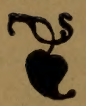
CATALOG
DER GEMÄLDE ✠ ✠
DES STÄDELSCHEN
KUNSTINSTITUTS ✠
I · ÄLTERE MEISTER

CATALOG
DER GEMÄLDE-GALLERIE DES STÄDELSCHEN KUNSTINSTITUTS IN FRANKFURT AM MAIN

IM AUFTRAG DER ADMINISTRATION
DES INSTITUTES BEARBEITET VON
HEINRICH WEIZSÄCKER

ERSTE ABTHEILUNG
Die Werke der älteren Meister vom vierzehnten
bis zum achtzehnten Jahrhundert



FRANKFURT AM MAIN
DRUCKEREI VON AUGUST OSTERRIETH
1900

INHALTS-ÜBERSICHT

Die Masse der Bilder sind in Metern angegeben. Es sind die vollen Bildflächen ohne Rahmen, und nicht innerhalb des Rahmens gemessen. In den Beschreibungen der Bilder sind die Bezeichnungen rechts und links im Sinne des Beschauers angewandt. Davon ausgenommen sind die Beschreibungen der Wappen, bei denen umgekehrt der heraldische Brauch befolgt ist.



VORWORT

DER erste nach den Grundsätzen der neueren Forschung bearbeitete wissenschaftliche Catalog der Städelschen Gemäldegallerie, den ich hiemit der Öffentlichkeit übergebe, ist ein von langer Hand vorbereitetes Werk. Mein Vorgänger im Amt, Herr Professor Dr. HENRY THODE, jetzt in Heidelberg, hat das Verdienst, diese nothwendige und dankbare Aufgabe zuerst angeregt und in Angriff genommen zu haben, und er war zugleich selbstlos genug, ihre Fortführung mit seinen Vorarbeiten in meine Hände zu legen, als er von hier schied. Die Vollendung hat längere Zeit beansprucht, als wir beide damals glaubten. Denn einmal sah ich mich der hiefür nöthigen Musse in den zunächst folgenden Jahren durch andere dienstliche Obliegenheiten beraubt. Sodann erkannte ich bald, dass eine solche Arbeit nicht wol aus den kombinierten Bemühungen zweier verschiedener Autoren hervorgehen kann, wenn dieselben nicht ohnehin durch gemeinsame, dauernde Thätigkeit verbunden sind, und ich beschloss deshalb, von Grund aus neu zu beginnen. Derselben Erwägung folgend habe ich auch eine Reihe schätzbarer kritischer Notizen Thodes, die mir vorlagen, erst dann zu Rathe gezogen, als meine eigene Arbeit in allen ihren Theilen fertig war. Der Bedeutung jener Vorarbeiten glaube ich darum nicht minder gerecht geworden zu sein: ich habe sie nachträglich unter ausdrücklicher Nennung ihres Urhebers in allen wichtigen Fällen meinen eigenen Bemerkungen theils voran- theils an die Seite gestellt. Davon abgesehen aber ist

der vorliegende Catalog meine eigene und selbständige Arbeit.
Im übrigen weiss jedermann, dass ein derartiges Unternehmen immer auch der Unterstützung von anderen Seiten bedarf. Ich nenne hier dankbar in erster Linie die Administration des Städelschen Kunstinstituts. Von ihr sind mir die Mittel zu ausgedehnten Studienreisen, die vor allen Dingen unerlässlich waren, in freigebigster Weise zur Verfügung gestellt worden. In der speziellen Bearbeitung meiner Aufgabe sah ich mich durch Hinweise und Anregungen der werthvollsten Art von Seiten der Herren ADOLF BAYERSDORFER, WILHELM BODE, ABRAHAM BREDIUS, LUDWIG SCHEIBLER und CORNELIS HOFSTEDE DE GROOT gefördert. Auch ihnen und namentlich dem zuletzt genannten, der sich im besonderen Hinblick auf die Werke niederländischer Meister ausserdem an der Lesung der Correcturen betheiligt hat, bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Zur Feststellung mannigfaltiger Einzelheiten habe ich auf den verschiedensten Seiten freundliche Beihilfe gefunden. Für mehrfach wiederholte Auskünfte weiss ich mich zu Dank verbunden den Herren CARL ALDENHOVEN in Cöln, OSCAR EISENMANN in Cassel, THEODOR VON FRIMMEL in Wien, HENRI HYMANS in Brüssel, CARL JUSTI in Bonn, E. W. MOES in Amsterdam, MAX ROOSES in Antwerpen, FRIEDRICH SCHNEIDER in Mainz und ADOLFO VENTURI in Rom.
An älteren, zur Geschichte und Kritik der Bilder dienlichen Aufzeichnungen ist im Besitz des Instituts nicht viel vorhanden, was nicht schon in den früheren, kurzgefassten Sammlungsverzeichnissen Verwerthung gefunden hätte. Doch ist immerhin eine von dem Verfasser vorgenommene Nachprüfung der Erwerbungsakten und der Inventare, von denen das älteste, 1817 aufgestellte,

noch die von J. F. Städel selbst seinen Bildern beigelegten Benennungen enthält, nicht ohne Nutzen für die Vermehrung der Provenienzangaben, und, wie der nachfolgende Text des weiteren ergiebt, auch nicht ohne Interesse bei der Bestimmung streitiger Autornamen gewesen. Einige von Passavant und anderen Kennern, wie Bürger, Mündler und Morelli aus früherer Zeit herrührende Nachrichten und Ansichten, die ihren Werth noch nicht verloren haben und die sich bei derselben Gelegenheit vorfanden, haben im folgenden mit den Namen dieser Gewährsmänner, aber der Kürze halber ohne besondere Quellenangabe jeweilig Platz gefunden.

Der erste kunstwissenschaftliche Congress, der 1873 in Wien tagte, hat für die Bearbeitung kritischer Bilderverzeichnisse bestimmte allgemeine Richtungslinien aufzustellen versucht. Heute, nachdem auf der so geschaffenen Grundlage die Catalogisierung zahlreicher öffentlicher Sammlungen des Continents erfolgt ist, darf man von einem festen und in gewissem Sinne einheitlichen Typus sprechen, den diese Gattung der kunstgeschichtlichen Fachliteratur angenommen hat. Den in der Praxis bewährten Normen, welche hier gegeben sind, wird sich jede neue Veröffentlichung aus demselben Gebiete im allgemeinen anzuschliessen haben. Doch werden Einzelheiten auch jetzt noch der individuellen Behandlung vorbehalten bleiben. Auch lokale Rücksichten oder Gepflogenheiten werden sich geltend machen. Ich kann deshalb nicht umhin, einige Punkte des von mir befolgten Systems hier in Kürze zu berühren.

Ich habe für die allgemeine Anordnung der Bilder der nach Schulen eingetheilten Reihenfolge die alphabetische, als die erfahrungsgemäss zum mindesten für kleinere Sammlungen geeignetere vorgezogen. Nur sind die älteren Meister bis zum

Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts von denen des neunzehnten abtheilungsweise geschieden worden, wie dies ja auch sonst üblich ist. Beim Aufschlagen dient als Stichwort der Geschlechtsname, von den Fällen abgesehen, wo ein Vor- oder Beiname oder, wie bei einigen holländischen Meistern ein Patronymikon den landläufigen Künstlernamen bildet. Um das Aufsuchen auch in anderer Weise zu ermöglichen, enthält das Register ein Verzeichnis der Meister nach Schulen und ein solches nach der Nummernfolge. Diesem letzten ist zugleich eine Tabelle der Namen beigegeben, wie sie in den früheren Sammlungsverzeichnissen und wie sie jetzt lauten, nachdem verschiedene nothwendige Änderungen stattgefunden haben. Die bisherigen Gallerienummern sind, da ihrer doch zu viele in die Fachliteratur übergegangen sind, unverändert gelassen worden. Ausgefallen sind die Nummern 64 bis 70 von sieben Passionsdarstellungen aus der Werkstatt des älteren Hans Holbein, die 1892 an das städtische historische Museum gegen die Nummern 157 A (Teniers) und 250 A (van Vliet) in Tausch gegeben wurden.

In der Beschreibung der Bilder hoffe ich, das richtige Mittelmass zwischen der ohne Frage wünschenswerthen sachlichen Ausführlichkeit und derjenigen Knappheit getroffen zu haben, welche der Umfang eines in Taschenformat gedruckten Buches bedingt. Dieselbe Rücksicht auf Raumersparnis, die hier mitsprach, liess es gerathen erscheinen, Literaturangaben auf das Wesentliche und Nothwendige zu beschränken. Sämmtliche Bilder sind aufs neue gemessen worden, da die entsprechenden Angaben der älteren Verzeichnisse zum Theil die erforderliche Genauigkeit vermissen liessen.

Was die Monogramme und sonstigen Künstlerinschriften anlangt, ist der Grundsatz befolgt worden, dass alle, und nicht nur eine beliebige

Auswahl davon in Facsimile mitzutheilen sind. Alle sind in Originalgrösse wiedergegeben mit Ausnahme derer der Nummern 1, 35, 56, 189, 193, 328 und 334, die ihres allzu grossen Umfangs wegen auf die normale Satzhöhe von 14 cm reduziert werden mussten. Nur solche Bezeichnungen sind von der Nachbildung ausgeschlossen worden, gegen deren Authentie Bedenken vorlagen. Ihre Zahl ist unerheblich, und wir glauben, in dieser Hinsicht alle Verantwortung, die man billigerweise verlangen kann, übernehmen zu dürfen, nachdem der bekannte Erste Restaurator der kgl. Gemäldegallerie zu Berlin, Herr Professor ALOIS HAUSER JR., den gesammten Bilderbestand in Gemeinschaft mit dem Verfasser speziell auf die Bezeichnungen hin geprüft und alle irgend zweifelhaften Stellen technisch untersucht hat. Die Signaturen sind nach den Zeichnungen des Verfassers in der xylographischen Anstalt von EDUARD ADE Nachf. in Stuttgart in Holz geschnitten worden; durch ihre zugleich gewissenhafte und geschmackvolle Wiedergabe hat sich diese Firma besonderen Dank verdient. Andere auf Vorder- oder Rückseiten der Bilder vorhandene Aufschriften, Legenden u.s.w. sind im Text wortgetreu wiedergegeben und sämmtlich in Cursive, jedoch unter näherer Bezeichnung des jeweiligen Schriftcharakters, herausgehoben worden. Abbreviaturen wurden aufgelöst, und die fehlenden gleich den zufällig da und dort ausgefallenen Buchstaben in Parenthese hinzugefügt. Wir haben bei diesem, wenn man will, vereinfachten Verfahren das für unsere Zwecke zumeist minder wichtige palaeographische Interesse der Lesbarkeit des sachlichen Inhalts unbedenklich hintangestellt. Der Grundsatz der Raumersparnis, der, wie erwähnt, für die Abfassung des Textes im allgemeinen massgebend war, hat auch im Druck dieses Catalogs, der so „compress“ wie möglich gehalten ist,

seinen Ausdruck gefunden. Es sollte hier zugleich den neuerdings im deutschen Buchgewerbe in Aufnahme gelangten, auf wirkungsvolle Anordnung des Satzbildes gerichteten Bestrebungen Rechnung getragen werden, eine Aufgabe, die um so schwieriger war, als es galt, die „Aesthetik des Druckwerks" mit den so viel härteren Forderungen der praktischen Nutzbarkeit in Einklang zu bringen. Wenn es in dieser Hinsicht gelungen sein sollte, abweichend von dem sonst üblichen ein neues, und wie wir hoffen auch im Handgebrauch nicht unwillkommenes Schema hier vor Augen zu stellen, so danken wir das der unermüdlichen berathenden Mitwirkung einer der namhaftesten Autoritäten im Gebiet des Buchdruckes, des Herrn HEINRICH WALLAU in Mainz und nicht minder dem verständnisvollen Entgegenkommen der Frankfurter Firma AUGUST OSTERRIETH, in deren bewährten Händen die technische Ausführung gelegen hat. Zu gleichem Danke sind wir Herrn Professor PETER HALM in München verpflichtet, der für die ornamentalen Einzelheiten des Buchschmuckes die Zeichnungen beigesteuert hat.

Da die letzte Auflage des bisherigen Verzeichnisses der Gemäldegallerie nahezu erschöpft ist, hat sich die Verwaltung entschlossen, die hier vorliegende erste Abtheilung des neuen Catalogs, welche ausschliesslich die Sammlung der älteren Meister umfasst, ohne Verzug gesondert herauszugeben. Die zweite, enthaltend die neueren Gemälde, sowie die Sammlung der Cartonzeichnungen, soll thunlichst bald der ersten folgen. Beide Theile zusammen werden alsdann auch in einer illustrierten Ausgabe erscheinen, deren Lichtdrucknachbildungen der Verlagsanstalt F. BRUCKMANN in München übertragen sind.

FRANKFURT A. M. PROF. DR. WEIZSÄCKER
Im April 1900. Direktor des Städelschen Kunstinstituts.



Die Städelsche Stiftung. Gründung und erste Entwickelung. Wege und Ziele in späterer Zeit.

JOH. FRIEDRICH STÄDEL der Begründer des Kunstinstituts, das seinen Namen trägt, war Bürger und Handelsmann zu Frankfurt a. M. Seine Familie stammte aus Strassburg, wo ihre Angehörigen zu verschiedenen Malen die höchsten Ämter der Stadt bekleidet haben. Er selbst ist in Frankfurt am 1. November 1728 geboren und ebenda am 2. Dezember 1816 gestorben. Er war Inhaber eines Bankgeschäftes, unvermählt und als ein Mann von strenger Masshaltung in allen äusseren Lebensgewohnheiten in der Lage, sich schöngeistigen und namentlich künstlerischen Interessen ungetheilt zu widmen: „der Dekan aller hier lebenden ächten Kunstfreunde", wie ihn Goethe genannt hat. Lange vor seinem Tode hat sich Städel mit der in seinem letzten Willen niedergelegten Absicht getragen, durch Gründung eines Kunstinstitutes die damals mannigfach zersplitterten künstlerischen Kräfte Frankfurts zu sammeln und ihnen Halt und Anregung zu geben. Diesem Institut bestimmte er seine Sammlung „von Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Kunstsachen, sammt dazu gehörigen Büchern", dazu sein ganzes Vermögen, das nach Abzug der Legate und Kunstwerke die für damalige Verhältnisse beträchtliche Summe von einer Million Gulden betrug (vergl. dazu wie für die zunächst folgenden Mittheilungen ausser dem in dem Testament enthaltenen „Stiftungsbriefe" und den gedruckten offiziellen Berichten der Administration die von einem Freunde Städels, zugleich einem der ersten Vorsteher der Anstalt, Dr. jur. Carl Friedrich Starck herrührende inhalt-

reiche Brochure „Das Städel'sche Kunst-Institut in Frankfurt am Main, dessen Stiftung, Fortgang und gegenwärtiger Zustand", Frankfurt 1819.) Die Eröffnung von Städels Testament fand am 3. Dezember 1816 statt, und am 10. März 1817 wurde das Institut in das Vermögen des Stifters förmlich eingesetzt. Die Aufgabe der ersten Einrichtung sowie der ferneren Verwaltung fiel dem Stiftungsbriefe gemäss einem Collegium von fünf Administratoren zu, die alsbald ihr Amt antraten. Allein binnen kurzem sollte das verheissungsvoll begonnene Werk eine Störung erleiden, die nicht nur seiner vorläufigen Entwickelung Halt gebot, sondern auch seinen Fortbestand für alle Zukunft ernstlich in Frage stellte. Entfernte Städelsche Anverwandte, die sich in Strassburg und Paris aufhielten, und die theils gar nicht, theils mit geringen Legaten bedacht worden waren, griffen das Testament an und erhoben am 11. September 1817 Klage beim Stadtgericht. Zwar hatte Städel selbst nach der ersten Errichtung seines Testaments, die vom 26. Januar 1793 datierte, alles gethan, um unter dem Wechsel der verschiedenen Regierungsformen, die seitdem in Frankfurt einander folgten, seine letztwilligen Verfügungen in Übereinstimmung mit den jeweilig geltenden Rechtsnormen zu erhalten. Das Testament wurde neu abgefasst am 18. Januar 1812 nach Einführung des Code Napoléon unter der Regierung des Fürsten Primas, und zum zweitenmal erneuert am 15. März 1815, nachdem die freie Stadt Frankfurt in ihr altes Recht wiedereingesetzt worden war. Dennoch fand sich ein den Klägern günstiger Angriffspunkt. Elf Jahre lang schwebte der in der juristischen Welt sattsam bekannte Prozess. Erst in der letzten Berufungsinstanz, und zwar in einem Augenblicke, der unzweideutig Gefahr im Verzuge erkennen liess, gelang es, Dank insbesondere dem thatkräftigen Vorgehen Johann Friedrich Böhmers,

durch einen mit der Gegenpartei abgeschlossenen Vergleich die Anstalt vor dem Schicksal völliger Auflösung zu bewahren. Dies geschah im Jahre 1828. Von da an datiert die eigentliche Geschichte des Instituts.

In seinem Stiftungsbriefe hat sich der Testator über die Absichten, die ihn leiteten, wenigstens in ihren allgemeinen Grundsätzen, ausgesprochen. Wir dürfen heute sagen, dass es sein Verdienst ist, den Gedanken einer von privater Opferwilligkeit getragenen öffentlichen Kunstpflege, einen Gedanken, der wie bekannt in unserer Zeit die weiteste und fruchtbarste Verbreitung gefunden hat, zum ersten Male in grossem Masstabe zur That gemacht zu haben. Darf er in dieser Hinsicht mit Recht jenen weitblickenden Naturen zugezählt werden, denen es bestimmt ist, über den Gesichtskreis ihrer eigenen Zeitverhältnisse hinaus künftige Wege der Entwickelung vorahnend anzuzeigen, so liegen doch die besonderen Einrichtungen, die er für seine Gründung im Sinne gehabt zu haben scheint, in einer wesentlich retrospectiven Richtung. Was ihm, wenn auch nicht wörtlich ausgesprochen, so doch augenscheinlich als Ziel vorgeschwebt hat, ist der Typus jener kleinen Kunst-Akademieen des 18. Jahrhunderts, wie deren verschiedene an fürstlichen Höfen der Zeit, so beispielsweise in Salzdahlum, Düsseldorf, Cassel und Mannheim zu finden waren. Sie bildeten Organisationen, die ebensowohl der allgemeinen Geschmacksbildung, als der speziellen künstlerischen Unterweisung zu dienen bestimmt waren, eine jede von ihnen angegliedert an eine Gemäldegallerie, deren Bestände an Werken älterer klassischer Meister zugleich die im Sinne der Zeit wichtigsten Lehrmittel für die heranwachsende künstlerische Jugend darbieten sollten. Allerdings hat es der Testator in weiser Selbstbeschränkung ausdrücklich abgelehnt, sein Programm an irgend

welche Ausführungsbestimmungen im einzelnen zu binden. Er überliess es den nach ihm Lebenden, darüber zu befinden, wie sie am besten den Wünschen und Bedürfnissen ihrer Zeit zu genügen vermöchten. So ist denn jener ursprüngliche Plan, wenn auch in seinem ganzen Umfange, doch in wesentlich modifizierter Gestalt zur Ausführung gelangt. Noch unter Städels eigenen Augen wuchs eine junge deutsche Künstlergeneration auf, der die akademischen Vorschriften der vorangegangenen Zeit nichts mehr zu sagen hatten, ja in Frankfurt selbst hat noch bei seinen Lebzeiten der hervorragendste Genius jener „neudeutschen" Schule, ihr Führer Cornelius, in den Jahren 1809 bis 1811 seine Werkstatt aufgeschlagen. Bis zu der Zeit nach der Beilegung des Prozesses hatten sich die erwähnten älteren Gepflogenheiten des künstlerischen Unterrichts längst überlebt. So fiel, als dann der Stiftungs-Administration aufs neue die Hände freigegeben waren und als sich bald nachher durch Veits Berufung die Schule des Instituts zu einer reichen und selbstständigen Blüthe erhob, die anfängliche Verschmelzung von Gallerie und Lehranstalt von selbst hinweg. War auch die Direktion von beiden zunächst noch in Veits Hand vereinigt, so bildeten beide doch schon damals getrennte Ressorts der Verwaltung, wie das auch heute der Fall ist.

Die Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts, insbesondere die Gemäldegallerie. Ältester Bestand, Aufstellung und Zuwachs bis heute.

Über die Entwickelung der Kunstsammlungen des Instituts und der Gemäldegallerie im besonderen hier noch die hauptsächlichen Daten. Die heutige Städelsche Sammlung ist nur noch zu ihrem kleinsten Theile die des Stifters. Er selbst hatte es den Vorstehern freigestellt, aus den Sammlungsbeständen, auch aus denen seiner persönlichen Hinterlassenschaft, Minderwerthiges auszuscheiden, so viel und so oft sie wollten. Von

dieser Befugnis ist im Laufe der Jahre zu wiederholten Malen Gebrauch gemacht worden, und am ausgiebigsten gleich bei der ersten Aufstellung der Gallerie. Von 495 Ölgemälden, welche den ursprünglich von Städel herrührenden Besitzstand bildeten, wurden damals 365 von vornherein ausgeschlossen und nur 130 beibehalten. Diese bildeten den Grundstock der Gallerie, dessen Vermehrung sich die Administration seit den ersten Tagen ihrer Thätigkeit angelegen sein liess. Schon am 15. April 1817 erwarb sie aus angesehenem alteinheimischem Besitz, von Frau Sophia Franziska de Neufville, geb. Gontard für fl. 12500 eine aus 90 Gemälden bestehende Sammlung, von der allerdings 52 geringere Bilder später wieder ausgeschieden wurden. In demselben Jahre überliess der Mitadministrator des Instituts, Dr. jur. Johann Georg Grambs (gestorben 5. Dezember 1817) der Anstalt gegen eine Leibrente seine Sammlung von 103 Gemälden nebst Handzeichnungen, Kupferstichen und sonstigen Kunstsachen, sowie seine Bibliothek. Neben diesen grösseren Acquisitionen wurden im Jahre 1817 noch 27 Gemälde angekauft, darunter der Hobbema (No. 290) und das weibliche Portrait von Verspronck (No. 177). Die so geschaffene Gemäldegallerie wurde dem Publikum zu bestimmten Tagen und Stunden in Städels Hause auf dem Rossmarkt (Lit. E. No. 41, heutige No. 18) zugänglich gemacht. Die Anschaffungen wurden 1818 und 1819 fortgesetzt, unter denen des letzten Jahres befand sich die Gewitterlandschaft von Ruisdael (No. 269). Darauf aber musste die Administration ihre Wirksamkeit in Ansehung der Sammlungen vorläufig beschränken, eingeengt durch die Prozessführung und namentlich durch ein im Mai 1821 ergangenes Urtheil, das ihr die Fortsetzung der Mehrzahl der bis dahin gemachten Ausgaben bis zur endgültigen richterlichen Entscheidung untersagte.

Unter den nachtheiligen Folgen des Prozesses ist dies wol für die Anstalt die empfindlichste gewesen. Waren auch die finanziellen Opfer, welche die endliche Beilegung des Prozesses verlangte, nicht gering, so bot doch, nachdem sie geglückt war, ein geordneter Haushalt Mittel und Wege, um in absehbarer Zeit zu restituieren, was an Erbgut verloren gieng. Wie eine bei den Akten des Instituts aufbewahrte, von Böhmer 1828 aufgestellte Bilanz ergiebt, waren zur Deckung der den Klägern zugestandenen Abfindungssumme von fl. 303,500 schon im genannten Jahre an Ersparnissen aus zinstragenden Capitalien und Zinsrückständen nicht weniger als fl. 284,758 verfügbar. Schwerer wiegt, dass durch dieselben Umstände der Anstalt eine Gelegenheit zur Erweiterung ihrer Sammlungen entgieng, wie sie in gleicher Weise nicht wiederkehren sollte. Schon bald nach der Gründung des Instituts waren Verhandlungen mit den Gebrüdern Boisserée über den Ankauf ihrer Sammlung von altdeutschen und altniederländischen Bildern angeknüpft worden. Auch Goethe, der überhaupt sowol der Persönlichkeit Städels als auch seiner Stiftung ein reges Interesse entgegenbrachte, war für diesen Gedanken mit Wärme eingetreten (s. Sulpiz Boisserée II, p. 153; über Goethes Verhältnis zu Städel hat 1877 V. Valentin das bis dahin Bekannte in seinem Text zu Eissenhardts Radierungen nach den Meisterwerken der Gallerie zusammengestellt; einen noch unveröffentlichten Beitrag zur Kenntnis derselben Beziehungen brachte seitdem die Weimarer Goethe-Ausgabe in Bd. 47, p. 348 ff. in einer Reihe von Notizen des Dichters „zur Erinnerung des Staedelschen Kabinets“, datiert vom 19. August 1797; vergl. dazu auch Ludwig Geiger, Goethe in Frankfurt am Main 1797, Frankfurt 1899). Unter den Administratoren war es vor allen Johann Friedrich Böhmer, der rühmlich bekannte Geschichtsforscher

— er stand damals „in der Blüthezeit seiner Romantik“ — der die Verhandlungen mit den Boiserées nachdrücklich betrieb und namentlich 1824 bedeutende Anstrengungen darauf richtete. Die Brüder waren ihrerseits nicht abgeneigt, wenngleich sie fanden, dass sie sich „nicht unter die Kaufmannschaft begeben könnten, ohne vorher alles, was bei der Sache Handel und Kauf betraf, vollkommen abgethan zu haben.“ So kam schliesslich, noch ehe der Prozess zu Ende geführt war, König Ludwig den in Frankfurt eingeleiteten Bestrebungen zuvor und die Boisseréeschen Schätze giengen 1827 nach München über (vergl. dazu ausser dem erwähnten Boisseréeschen Briefwechsel auch Joh. Friedrich Böhmers Leben von J. Janssen, passim).
Mit der aufs neue freigegebenen Entwickelung des Städelschen Instituts im Jahre 1828 traten zunächst bauliche Projekte in den Vordergrund. Bereits der Stifter hatte in seinem Testament die Eventualität gestreift, dass sein eigenes Wohnhaus, das fürs erste der Anstalt ein Unterkommen bot, nicht für alle Zeit genügen würde und er hatte die Erwerbung eines geräumigeren Obdachs gewissermassen selbst noch anempfohlen. Ein solches fand sich in dem Anwesen des Herrn von Vrints-Treuenfeld in der Neuen Mainzerstrasse. Dasselbe wurde 1829 für das Institut gekauft und in den darauffolgenden Jahren einem Um- und theilweise Neubau unterzogen, den Stadtbaumeister Hess begann und den Professor F. M. Hessemer vollendete. Am 15. März 1833 wurde die Anstalt in ihrer neuen Einrichtung dem Verkehr übergeben. Aber auch diese Räume erwiesen sich auf die Dauer als unzulänglich. Eine aufs neue sich geltend machende Überfüllung liess schon zwanzig Jahre später einen völligen Neubau als naheliegenden Wunsch erscheinen, wenn auch bis zu dessen Erfüllung noch weitere zwei Jahrzehnte vergiengen. Das neue, jetzige Gallerie-

gebäude am Schaumainquai in Sachsenhausen wurde 1874 bis 1878 nach den Plänen und unter Leitung von Professor Oskar Sommer erbaut und am 13. November 1878 eröffnet.

Die Erweiterung der Gemäldegallerie von den bereits geschilderten Anfängen an kann hier nur in grossen Zügen angedeutet werden. Über Erwerbung und Herkunft der Kunstwerke giebt unser Verzeichnis alle Auskunft im Einzelnen. Als ein wichtiger Wendepunkt in dem System der Anschaffungen ist die Zeit um die Mitte der dreissiger Jahre zu bezeichnen, in welcher zuerst der Plan zu Tage trat, neben den Erzeugnissen älterer Zeiten und Schulen, die bis dahin allein zum Ankauf ausersehen waren, die Sammlung „auch durch Werke der gefeiertsten Meister unserer Zeit zu bereichern" (Administrations-Bericht von 1836), ein Bestreben, das in späterer Zeit zwar vorübergehend in den Hintergrund trat, dem aber heute, in dem Wunsche, allen vorhandenen künstlerischen Bildungsinteressen gleichmässig Rechnung zu tragen, aufs neue wesentliche Conzessionen gemacht worden sind. Das Schwergewicht der Sammlung ruht allerdings auch heute auf ihren Beständen an Werken älterer Meister. Das Ansehen, das sie speziell auf Grund dieses Besitzes geniesst, dankt sie vor Anderen dem Verdienste zweier ausgezeichneten Männer, des ehemaligen Inspektors Johann David Passavant, des bekannten Raphaelbiographen (gestorben 17. August 1861), und des späteren Administrators Friedrich Moritz Gontard (gestorben 28. November 1886). Auf das unermüdlich für die Hebung der Sammlungen thätige Wirken des ersten sind die Ankäufe aus den Versteigerungen des Cardinals Fesch (1845), worunter der grosse Moretto (No. 45), des Königs Wilhelm II. von Holland (1850) u. a. m. zurückzuführen, nicht minder auch die Erwerbung jener Serie altniederländischer Bilder des 15. Jahrhunderts, die

einen heute besonders geschätzten Bestandtheil des Museums bilden. Der Initiative Gontards verdankt die Gallerie die Mehrzahl der besten unter den Cabinetstücken des 17. Jahrhunderts, die theils aus dem Stiftungsfonds erworben, theils als sein persönliches Vermächtnis (im ganzen 31 Gemälde älterer Meister) nach seinem Tode (1892) in die Sammlung übergegangen sind. Wir müssen es uns an dieser Stelle versagen, weiterer werthvoller Spenden im einzelnen zu gedenken, welche der Anstalt durch die Munifizenz einheimischer Kunstfreunde im Laufe der Jahre zu Theil geworden sind. Jedoch möge als eine besonders umfangreiche Stiftung der letzten Jahre neben dem Gontardschen Legat die „Josephine und Anton Brentano-Schenkung" (1895) mit ihrer reichen Fülle Steinlescher Meisterwerke auch hier Erwähnung finden.

Mit Genugthuung dürfen wir am Schlusse dieser Übersicht hervorheben, dass die opferwillige Antheilnahme der Bürgerschaft an dem Gedeihen des Instituts, wie sie sich in den erwähnten Schenkungen ausspricht, auch heute fortbesteht. Eine besonders dankenswerthe Manifestation hat dieselbe in der im vergangenen Jahre erfolgten Begründung eines Städelschen Museumsvereins gefunden. Die nach dem Vorbilde ähnlicher, an anderen Orten bestehender Organisationen ins Leben gerufene Vereinigung hat sich die Aufgabe gestellt, der unter den heutigen Marktverhältnissen empfindlich reduzierten Kaufkraft des Städelschen Stiftungsfonds helfend und fördernd zur Seite zu treten, sowohl durch direkte finanzielle Leistungen, als auch durch selbständigen Ankauf von Kunstwerken, die der Sammlung als Leihgut überlassen werden sollen. Möge es auch diesen Bestrebungen vergönnt sein, zum ferneren Wachsthum der Städelschen Stiftung das Ihre beizutragen!

AMICO ASPERTINI

eigentlich AMICO DEGLI ASPERTINI. Geboren in Bologna um 1475, gestorben wahrscheinlich ebenda bald nach Errichtung seines Testaments, das vom 3. November 1552 datiert ist. Schüler des Francesco Francia und unter dem Einfluss der Ferraresen, besonders des Lorenzo Costa weitergebildet. Thätig (nach 1506) in Lucca, im übrigen in Bologna, wo er auch als Bildhauer arbeitet und 1535 in den Vorstand der Malerzunft gewählt wird.

23 · MÄNNLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild eines jungen Mannes, bartlos, in Vorderansicht, der Kopf leicht nach links gedreht. Der Dargestellte ist völlig in Schwarz gekleidet und trägt ein schwarzes Barett auf dem Kopfe. Die linke Hand liegt, in den Saum des Gewandes greifend, quer über der Brust. Offene Landschaft im Hintergrunde.

Pappelholz; h. 0,555, br. 0,43. Gekauft 1832 von J. D. Passavant. Phot. Bruckmann.

Von Passavant nicht ohne Vorbehalt Francesco Francia genannt. Die Zuschreibung an Amico Aspertini, die ein Vergleich mit den beglaubigten Werken dieses Künstlers in Bologna und Lucca ausser Zweifel setzt, geht auf eine frühere mündliche Äusserung von Giovanni Morelli zurück.

ANTONELLO DA MESSINA

aus der Familie der ANTONJ in Messina. Geburts- und Todesdatum unbekannt; nach Vasari (1493?) im Alter von 49 Jahren gestorben; datierte Bilder aus den Jahren 1465 bis 1478. Gebildet unter dem Einfluss der altniederländischen und später der venezianischen Schule, namentlich des Giovanni Bellini. Thätig in seiner sizilianischen Heimath und (spätestens seit 1475) in Venedig, vorübergehend, wie es scheint, auch in Neapel und (1476) in Mailand.

32 · DER H. SEBASTIAN. Brustbild des an den Marterpfahl gebundenen Heiligen, unbekleidet, in Vorderansicht, das Haupt nach links geneigt. Drei Pfeile stecken in seinem Körper in Hals, Brust und rechtem Oberarm. Ein blauer Luftton bildet den Hintergrund.

Tannenholz; h. 0,495, br. 0,353. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). – Phot. Braun, Bruckmann.

Genaue Wiederholung eines mit dem Namen des Künstlers bezeichneten Bildes in der k. Gallerie zu Berlin (No. 8); weitere Repliken in der Gallerie Lochis in Bergamo (No. 139) und (nach Crowe u. Cavalcaselle) in Casa Maldura zu Padua. Alle diese Bilder stehen mit den bekannten Meisterwerken Antonellos nicht auf gleicher Höhe der Vollendung. Es er-

scheint daher fraglich, ob sie von seiner eigenen Hand herrühren, oder ob sie nicht vielmehr Erzeugnisse seiner Werkstatt sind, die nur unter seiner Firma von da ausgiengen. Jedenfalls gehören sie in seine spätere, venezianische Zeit.

ANTONISSEN

HENDRIK JOZEF ANTONISSEN. Geboren in Antwerpen 9. Juni 1737; gestorben ebenda 4. April 1794. Schüler des Balthazar Beschey in Antwerpen; wird Meister in der Lucasgilde ebenda 1756.

EIN WEIDEPLATZ. Ein enges Flussthal, von niedrigen Höhenzügen umgeben, links eine Strasse, von einer Brücke unterbrochen, über die ein Treiber zwei Ochsen führt; rechts vorne theils auf einem Rasenstück gelagert, theils in dem niedrigen Bett des Flusses stehend eine Heerde von sechs Kühen nebst zwei Schafen und einer Ziege; daneben ruht ein Hirtenpaar. Jenseits des Wassers Gebüsch und Wiesen von einzelnen Bäumen beschattet. Im Hintergrunde zwei entlegenere Bergkuppen und eine Schlossruine. Bezeichnet rechts unten: · 169

H. J. Antonissen F 1792

Leinwand; h. 0,67, br. 0,85. Erworben 1817. Sammlung Dr. Grambs.

ARTHOIS

JACQUES D'ARTHOIS. Geboren in Brüssel 1613; gestorben ebenda Anfang Mai 1686. Schüler eines Jan Mertens, für seine künstlerische Bildung ist jedoch das Vorbild des Lodewijk de Vadder entscheidend. Thätig in Brüssel, wo er 1634 in die Malerzunft eingeschrieben wird.

LANDSCHAFT. In der Mitte eine Gruppe stämmiger Buchen, an denen sich Brombeergestrüpp emporrankt. Im Bogen führt um die Gruppe eine Strasse herum, an welcher links zwei Bauernhäuser liegen. Rechts sieht man jenseits eines Wasserspiegels ein Gehölz sich ausbreiten. Vorne auf der Strasse drei Reiter, vor denen ein am Wege stehender Landmann den Hut abnimmt. Bezeichnet links unten auf einem Stein: · 160

J. d. A.

Leinwand; h. 0,89, br. 1,21. Aus der Sammlung des Stifters.

161 · EINGANG ZUM WALDE. Ein Fussweg führt rechts in hohen Laubwald hinein; am Rand des Waldes zwei Jäger von einem Hunde begleitet, mit einer Frau, die ein Kind auf dem Arme trägt, im Gespräch begriffen. Links ein einzelner Eichbaum; weiter zurück ein Gewässer, an dessen Ufer zwei Wanderer Halt gemacht haben; jenseit des Wassers eine von Bäumen durchzogene Ebene, die am Horizont von einem Gebirgszuge begränzt wird.

Eichenholz; h. 0,347, br. 0,465. Aus der Sammlung des Stifters.

ASSELYN ART DES ASSELYN. JAN ASSELYN, genannt KRABBETJE, geboren in Dieppe 1610, begraben in Amsterdam im Oktober 1652. Thätig in Rom und später in Amsterdam.

309 · DER HALT AM BRUNNEN. Eine Strasse führt durch eine hohe Felsengrotte, an deren Eingang links ein laufender Brunnen fliesst. Am Brunnentroge sind zwei Frauen mit Wäsche beschäftigt; zwei Reiter halten daneben, deren einer vom Pferde abgestiegen ist, um mit einer der Frauen in derber Weise zu scherzen. Sein Pferd hält ein kleiner Knabe; sein Kamerad schaut ihm lachend zu. Zwei Windhunde rechts daneben; im Hintergrunde rechts ruht ein Hirtenpaar am Wege.

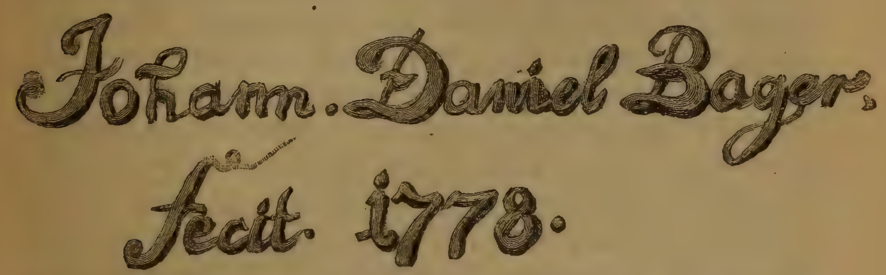
Leinwand; h. 0,36, br. 0,44. Aus der Sammlung des Stifters.

✽ Dieselbe Composition ist, jedoch im Gegensinne und unter Hinweglassung des von dem Knaben gehaltenen ledigen Pferdes von Le Grand unter Asselyns Namen in den „Tableaux du Cabinet de Mr. Poullain" (Paris 1781) Tafel 6 gestochen.

BAGER JOHANN DANIEL BAGER. Maler und Radierer. Geboren in Wiesbaden 1734; gestorben in Frankfurt a. M. 17. August 1815. Schüler des Johann Christian Fiedler in Darmstadt und des Justus Juncker in Frankfurt a. M. Thätig in Frankfurt.

382 · FRUCHTSTÜCK. Verschiedene Früchte, zum Theil mit Laub und Zweigen abgepflückt, liegen aufgehäuft beisammen: in der Mitte Trauben, Pfirsiche, Pflaumen, Mispeln und Edelkastanien, links vorne Kirschen und Kastanien, rechts eine angeschnittene Melone, eine Quitte, Feigen und

eine Heidelbeerstaude mit daran hängenden Früchten. Oben ist eine Weinrebe quer über die Früchte gelegt, dahinter ein Distelzweig und andere Feldpflanzen. Zwischen den Früchten und um sie her verschiedene Insekten, Schmetterlinge und Käfer, vorn in der Mitte am Boden ein Hirschkäfer. Bezeichnet rechts oben:



Eichenholz; h. 0,66 br. 0,51. Erworben 1817 von der Wittwe des Künstlers.

FRUCHTSTÜCK. Ein Arrangement von Garten- und Feldfrüchten und Blumen. In der Mitte liegen Trauben, Erdbeeren und Pflaumen, ein Apfel, eine Birne, Haselnüsse und eine angechnittene Feige beisammen. Links vorne eine Melone und zwei Trauben, rechts mehrere Pfirsiche, zum Theil mit dem daran hängenden Laub vom Zweige gebrochen. Darüber eine Ranke der Passionsblume mit einer vollen Blüthe und mehreren Knospen. Käfer und Schmetterlinge kriechen und flattern zwischen den Gegenständen umher. Vorne in der Mitte ein Herosbock. Bezeichnet links seitlich. · 383

J: D: Bager: fecit.
Anno: 1780: et: 1781:
a, Francfort.

Eichenholz; h. 0,68, br. 0,51. Gegenstück des vorhergehenden und vongleicherHerkunft.

BAKHUYSEN LUDOLF BAKHUYSEN, auch BACKHUYSEN und BAKHUIZEN. Maler und Radierer. Geboren in Emden 18. Dezember 1631; gestorben in Amsterdam 7. November 1708. Schüler des Allart van Everdingen und des Hendrick Dubbels. Thätig in Amsterdam; dort seit 1650 ansässig.

282 · DAS IJ BEI AMSTERDAM. Die Bucht des Ij mit dem Hafen von Amsterdam von der Stadtseite aus gesehen. Links und rechts Gruppen hoher Segelschiffe, die zum grösseren Theil die niederländische Flagge führen, innerhalb eines Dammes, durch den das zunächst liegende Uferbassin von einem zweiten, äusseren geschieden ist. Am Lande eine bunte Menge von Schiffern Händlern und Spaziergängern. Links auf einem Sockel, dessen Ecken mit den allegorischen Figuren der vier humanen Tugenden geschmückt sind und auf dessen vorderer Seite das Wappen der Stadt Amsterdam angebracht ist, die Statue eines Neptun. Vorne links zwei Männer in bürgerlicher Tracht von einem Hausierer angehalten, rechts ein elegant gekleidetes Paar, von einem Diener begleitet und von einem Bettelknaben verfolgt. In der Mitte vorne ein beladener Schubkarren, von einem Lastträger geschoben und von einem Hunde gezogen, auf dem darauf liegenden Waarenballen steht: *A° 1700.* Bezeichnet links unten: *L BAKH.* in neuerer Schrift über einer ächten älteren Bezeichnung, deren Spuren in gewöhnlicher Cursivschrift aus dem retouchierten Grunde deutlich hervortreten.

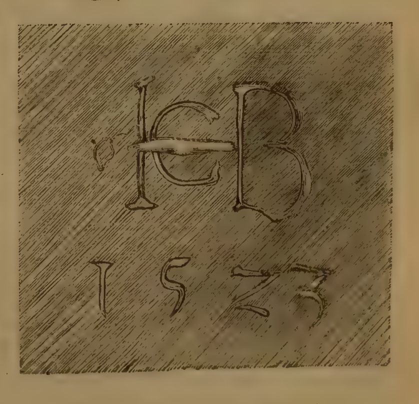
Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,86, br. 1,03. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

❧ Dieselbe Ansicht kehrt in der von Bakhuysen radierten und 1701 herausgegebenen Folge von „Stroom- en Zeegezichten" wieder (Bartsch IV, p. 279 No. 9), jedoch mit einigen Abänderungen und ohne die Neptunstatue, die sich nach E. W. Moes an dieser Stelle überhaupt nie befunden hat, sondern in unserem Bilde freie Zuthat des Künstlers ist.

BALDUNG

HANS BALDUNG genannt GRIEN oder GRÜN. Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Geboren in Weyersheim bei Strassburg, unbekannt wann; gestorben in Strassburg 1545. Gebildet vermuthlich durch die einheimische elsässische Malerschule; später durch Dürer beeinflusst. Als frühestes Datum seiner Thätigkeit erscheint das Jahr 1501, als Wohnsitz Strassburg seit 1509, jedoch mit Unterbrechung der Jahre 1511 bis 1516, die Baldung in Freiburg i. B. zugebracht hat.

HEXENSABBATH. Zwei jugendliche Hexen, beide · 73 unbekleidet, beim Stelldichein auf einer Wiese. Die eine steht links, vom Rücken gesehen, wobei die Last des Körpers auf dem gestreckten linken Bein ruht, während das rechte in nachlässig spielender Haltung gebeugt und der rechte Fuss vor den linken gestellt ist; die andere sitzt rechts daneben auf dem Rücken eines am Boden ruhenden Ziegenbocks und hält mit ihrer linken Hand ein bauchiges Glasgefäss in die Höhe, dessen Mündung mit rothem Wachs versiegelt ist, und in dem eine kleine Teufelsgestalt als Taucher zu sehen ist. Über den Bock ist ein weisses Laken gebreitet, dessen eines schmales Ende den linken Oberschenkel des sitzenden Weibes bedeckt, während das andere, in die Länge gezogen, in der rechten Hand der stehenden Figur liegt, die es hoch zu sich emporzieht. Rechts hinter der Gruppe ein nackter Putto, der einen qualmenden Pechbrand als Fackel schwingt. Schwefelgelber und rother Feuerschein erfüllt den Hintergrund, über den von rechts nach links schwere Rauchwolken hinziehen. Rechts oben im Eck:



Rothbuchenholz; h. 0,65, br. 0,45. Gekauft 1878 von Senator Giovanni Morelli in Mailand, der das Bild seinerseits kurz vorher in Rom erworben hatte. – G. v. Térey, Verzeichnis der Gemälde des Hans Baldung genannt Grien, p. 20 No. 20. Phot. Braun, Bruckmann.

❧ Die früher angenommene Deutung des Gegenstandes als „himmlische und irdische Liebe", unter welcher Bezeichnung das Bild mehrfach auch in der Literatur Erwähnung gefunden hat, geht auf einen nur vorübergehend einmal von Morelli geäusserten Gedanken zurück. Näher liegt es, das Bild aus der Vorstellungswelt eines volksthümlichen Aberglaubens zu erklären, die bekanntlich, wie überhaupt in der künstlerischen Production der Zeit, so insbesondere in Baldungs eigenem Werk einen breiten Raum einnimmt.

73A · CHRISTI GEBURT. Unter einem der Herberge vorgebauten Strohdach kniet Maria in dunkelblauem Gewande, mit über der Brust gekreuzten Armen das Kind anbetend, das in seinen Windeln auf einem Steinblock vor ihr liegt. Ein kleiner Engelknabe in blauem Röckchen und mit Flügeln von Pfauenfedern stützt das Kind von links. Die von nächtlichem Dunkel umgebene Gruppe ist durch einen Lichtschein erleuchtet, der von dem Kinde ausgeht und gegen dessen Blendung Joseph, der von links aus einem Fenster herabschaut, sich schützend die Hand vors Auge hält. Vorn am Boden liegt rechts der Ochse, dahinter steht schreiend der Esel. Auf dem schrägen Dach darüber sitzen zwei Engelkinder, neugierig heruntersehend. Am Himmel ist links oben der Stern der Weisen aus dem Morgenlande sichtbar, rechts erscheint in weiter Ferne die Halbfigur Gott Vaters, der in seinen Armen das Kreuz hält.

Lindenholz; h. 0,92, br. 0,55. Gekauft 1890 in Köln in der Versteigerung der Sammlung Fr. Paulig (Sommerfeld). v. Térey a. a. O. p. 19. No. 19. — Phot. Bruckmann.

❧ Die Entstehungszeit des Bildes annähernd zu bestimmen erlaubt, abgesehen von den allgemeinen Merkmalen der künstlerischen Gestaltung eine von 1520 datierte Darstellung desselben Gegenstandes in der kgl. Gallerie zu Aschaffenburg, welche in jeder Hinsicht den engsten Zusammenhang mit dem Gemälde hier bekundet und ihm gewiss auch zeitlich nicht fernsteht. Das auffallend kreidige Weiss im Fleischton des Kindes ist nicht, wie es den Anschein haben könnte, auf eine frühere unzweckmässige Reinigung des Bildes zurückzuführen, diese Eigenthümlichkeit hängt vielmehr mit der ursprünglicn Absicht des Künstlers zusammen, den

Körper des Christkindes als eine Art übernatürlicher Lichtquelle erscheinen zu lassen. Dasselbe Problem der Helldunkel-Wirkung hat Baldung schon einige Jahre zuvor und zwar mit besserem Erfolg, als hier geschehen, bei der Ausführung seines Hauptwerks, des Hochaltars im Freiburger Münster, in derselben Darstellung zu lösen versucht.

BARNABA DA MODENA

Nachweisbar zwischen 1364 und 1380, und zwar, abgesehen von seiner Heimath Modena, in Genua, in Piemont und in Pisa, an welch letzten Ort er 1380 von Genua berufen wird. Datierte Bilder aus den Jahren 1367 bis 1377 (?).

MADONNA MIT DEM KINDE. Halbfigur · 1 der Jungfrau, nach links gewandt, in einen von rückwärts über den Kopf gezogenen Mantel gehüllt, unter dem ein weisses Kopftuch sichtbar wird. Auf ihrem rechten Arm sitzt das mit einem gelben Röckchen bekleidete Kind, das eine Koralle als Halsschmuck trägt und mit der rechten Hand nach seinem linken Fusse greift. Goldgrund; die Lichter im Gewand der Maria mit Gold aufgehöht. Im Nimbus Marias stehen in gothischer Minuskelschrift die Worte: *aue · gracia · plena · dominu(s) · te(cum) ·* Bezeichnet am unteren Rande in Goldschrift auf schwarzem Grunde.

Pappelholz; h. 1,18; br. 0,87. Die Tafel scheint ursprünglich nach oben in einem spitzen Giebel abgeschlossen zu haben, von dessen Profilierung der untere Theil in der spitzbogenförmigen Umrahmung der Madonnenfigur noch erhalten ist. Auf der Rückseite ein Siegel des kgl. bayerischen Hallamtes München. Gekauft 1830 vom Kunsthändler F. Benucci. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Das Bild ist unter den datierten Werken, die von der Hand des Künstlers bekannt sind, das früheste; nach Angabe des Marchese Giuseppe Campori befand es sich ehedem in Bologna, vergl. Francesco Bonaini, Memorie inedite intorno alla vita e ai dipinti di Francesco Traini e ad altre opere di disegno dei secoli XI, XIV e XV, Pisa 1846, p. 99 f. Die zum Theil beschädigte Künstlerinschrift dürfte, soweit die intakt erhaltenen Bestandtheile erkennen lassen, zu lesen sein: *† barnabas de mutina pinxit m(ense i)anua(rio) mccclxvii.*

BARTOLOMEO DA VENEZIA

zeichnet sich auch BARTHOLOMAEUS VENETUS. Lebensumstände unbekannt (aus Cremona gebürtig?). Venezianische Schule. Thätig für den herzoglichen Hof in Ferrara 1505 bis 1507; datierte Bilder aus den Jahren 1505 bis 1530.

13 · WEIBLICHES BRUSTBILD. Jugendliche Erscheinung in phantastischem Aufputz, bekleidet mit einem leichten weissen Gewande, das die linke Brust freilässt; über der rechten Schulter liegt ein grüner Mantel. Der Kopf ist in dreiviertel Profil nach links gewandt, jedoch sind die Augen aus dem Bilde heraus gerade auf den Beschauer gerichtet. Das goldblonde Haar fällt, in spiralförmige Locken gedreht, auf die Schultern herab, halb bedeckt von einer blauen Stirnbinde und einem weissen Kopftuch, um das sich ein Kranz von Myrthenzweigen schlingt. Brust und Stirn sind mit Kleinodien von Gold, Edelstein und Perlen geschmückt. Die erhobene rechte Hand trägt ein aus einem Gänseblümchen, Anemonen, Hahnenfuss und einer rothen sternförmigen Blüthe zusammengebundenes Sträusschen.

Pappelholz; h. 0,435, br. 0,343. Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein. — Aus der kgl. Gallerie in Schleissheim und der Sammlung F. J. Gsell in Wien, versteigert ebenda 1872. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann. Lichtdruck im Supplement von Soldans Dürer-Werk, herausgegeben von Th. Schiener und H. Thode, Nürnberg o. J., Taf. 2.

Thode erkennt in dem Bilde ein um 1495 oder 1496 entstandenes Jugendwerk Albrecht Dürers, s. „Die Jugendgemälde Albrecht Dürers" im Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen XII, 1891, p. 25 ff. Wir vermögen unsererseits dieser Ansicht aus Gründen der vergleichenden Kritik nicht beizupflichten, schliessen uns vielmehr der von Morelli vorgeschlagenen Benennung des Bildes als Bartolommeo da Venezia an. Dem Gegenstande wie dem technischen Verfahren nach steht ihm unter den sehr verschieden gearteten Werken des Künstlers das im Besitz des Duca Giovanni Melzi in Mailand befindliche bezeichnete Frauenbild am nächsten, das Morelli im Vergleich mit den frühesten bekannten Arbeiten Bartolommeos mit Recht einer weiter vorgeschrittenen Entwicklungsstufe seiner Kunstweise zutheilt, vergl. „Die Gallerien zu München und Dresden" 1891, p. 222.

BATONI POMPEO GIROLAMO BATONI oder BATTONI. Geboren in Lucca 5. Februar 1708, gestorben in Rom 4. Februar 1787. Im wesentlichen als Autodidakt in Rom gebildet durch das Studium Raphaels und der Antike. Thätig in Rom, wo er u. a. die Würde eines Vorstehers der Akademie von S. Luca bekleidete.

ALLEGORIE DER KÜNSTE. · 56
Gruppe von fünf weiblichen Idealfiguren, die als Vertreterinnen der verschiedenen Kunstgebiete in einem geschlossenen Raum versammelt sind. In der Mitte sitzt, in Roth und Grün gekleidet, die Malerei auf einem niedrigen Podium an einem halbfertigen Bilde beschäftigt, das vor ihr links auf einer Staffelei steht. In der Linken Pinsel, Palette und Malstock haltend, in der erhobenen Rechten den Pinsel führend unterbricht sie die Arbeit, indem sie den Blick von ihrer Leinwand hinweg nach rechts zur Poesie hinwendet, die in wallendem weissem Gewande, eine Leier im linken Arm, das Haupt mit einem Lorbeerkranz geschmückt, von rechts mit grüssender Gebärde herantritt. Neben der Poesie liegen zwei Bücher an der Erde, welche durch die Titelaufschriften als Homer und Virgil bezeichnet sind; ihr folgt auf dem Fusse die Musik, kenntlich an einer Doppelflöte, die sie in der linken Hand hält. Vorn links sitzt am Rande des Podiums, halb entkleidet, die Hüften mit einem gelben Gewandstück bedeckt, die Bildhauerkunst, nach rechts zu den Schwester-

Pompejus Batonis Lucensis pinxit. An. D. MDCCXL.

künsten hingewandt. Ihre linke Hand ruht auf dem Schoss der Malerei, in der gesenkten rechten hält sie den Hammer; einige Meisel, ein Steinbohrer und eine Marmorbüste liegen links neben ihr am Boden. Im Hintergrund auf erhöhtem Sitze die Architektur, in blauem Gewand, in ihrer rechten Hand einen Zirkel, in der linken ein Winkelmass haltend. Bezeichnet rechts unten an der Stirnseite des Podiums.

Leinwand; h. 1,748, br. 1,38. Gekauft 1818 von Franz v. Bandinelli.

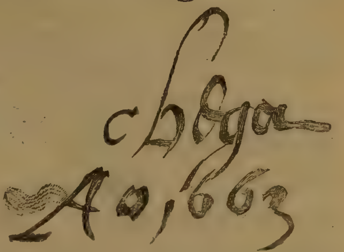
BEGA CORNELIS PIETERSZ BEGA. Maler und Radierer. Getauft in Haarlem 15. November 1620; ebenda an der Pest gestorben 27. August 1664. Schüler des Adriaen van Ostade. Nach einer Reise durch Deutschland in die Schweiz wobei er 1653 Frankfurt berührte, ansässig in Haarlem und dort 1654 in die Lucasgilde aufgenommen.

209 · SCHLECHTE GESELLSCHAFT. Zwei Frauen in liederlichem Anzuge sitzen vor einem Alkoven beieinander im Gespräch. Die eine links hat sich auf einer Truhe niedergelassen, auf der ein Kleid neben einem Kohlenbecken liegt; sie hält in der linken Hand eine brennende Tabakspfeife und wendet sich mit lachender Miene nach rechts zu der Genossin, die mit einer Kanne in der rechten und einer Branntweinflasche in der linken Hand den Blick auf sie richtet. Am Boden in der Mitte ein umgedrehter Schuh und links davon eine mit allerhand Lumpen gefüllte offenstehende Kiste. Bezeichnet rechts unten: C Bega Aº 1663

Leinwand; h. 0,37, br. 0,29.
Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Phot. Bruckmann.

210 · IM WIRTHSHAUSE. In einer ärmlichen Dorfwirthschaft sitzt ein junger Bursche, ein Weinglas in der Rechten, eine zinnerne Kanne in der Linken haltend, in vertraulicher Unterhaltung mit dem Schänkmädchen, auf deren rechte Schulter er seinen Kopf lehnt, von einem dahinter sitzenden

Gaste belauscht. Zwei andere Gäste sind im Begriff, sich durch die Thür im Hintergrunde zu entfernen. Auf einem roh gezimmerten Tische rechts vorne liegt ein Kartenspiel neben einem zum Anzünden der Tabakspfeife bestimmten Kohlenbecken. Bezeichnet links unten:



Leinwand; h. 0,37, br. 0,29. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

DIE JUNGE MUTTER. In einem ärmlich ausgestatteten Wohnraum sitzt eine junge Frau, im Profil nach links gesehen, an der Wiege ihres Kindes, das sie auf den Schoss genommen hat, um ihm die Brust zu reichen. Hinter ihr ein Schrank, dessen Thüre offen steht, vor ihr ein Fusschemel; an einem niedrigen Bretterverschlage links vorne hängt ein Männerhut; dahinter ein geöffnetes Fenster. Bezeichnet links unten: · 211



Eichenholz; h. 0,275, br. 0,21. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

In der Zeichnungen-Sammlung des Instituts eine Aquarellcopie des Bildes von Anna de Frey, bezeichnet und 1787 datiert (No. 4488).

WIRTHSHAUSSCENE. Ein Bauer im Dorfwirthshause mit der Schänkmagd scherzend. Er sitzt neben ihr vor einem primitiven Tische, der aus einem umgestürzten Fass und einem darüber gelegten Brett gebildet ist, und greift nach einem auf dem Tische stehenden Kohlenbecken, um seine Pfeife anzuzünden. Sie hält eine Zinnkanne in der rechten, eine kleine Branntweinflasche in der linken Hand. Den Hintergrund bildet eine graue Wand mit einer flachen, im Stichbogen geschlossenen Nische. · 211 A

Leinwand; h. 0,31, br. 0,25. Erworben 1892, Legat Gontard.

BELLINI

GIOVANNI BELLINI. Daten der Geburt unbekannt; gestorben in Venedig 29. November 1516, nach Vasari im Aiter von 90 Jahren. Schüler seines Vaters Jacopo Bellini und neben diesem zwischen 1450 und 1460 in Padua beschäftigt, wo seine künstlerische Entwickelung der des Andrea Mantegna parallel geht. Seit 1464 spätestens ist der Künstler selbständig in Venedig thätig.

35 · MARIA MIT DEM KINDE ZWISCHEN JOHANNES DEM TÄUFER UND ELISABETH. Maria in Kniefigur, sitzend, in Vorderansicht. Sie trägt ein rothes Untergewand und einen blauen, mit hellviolettem Stoff gefütterten Mantel, dazu ein weisses Kopftuch, dessen Saum eine in Schwarz und Gold gestickte Borte ziert. Auf ihrem Schosse sitzt, von ihrer rechten Hand gehalten, das Christuskind, mit segnender Gebärde sich nach links wendend, seinen linken Fuss auf die linke Hand Marias stützend. Links Johannes der Täufer mit betend zusammengelegten Händen, rechts Elisabeth, beide in Halbfigur. Ein blauer leichtbewölkter Himmel bildet den Hintergrund der Gruppe, die vorn am unteren Rand des Bildes durch ein Gesims von rothem Marmor abgeschlossen ist. Bezeichet in der Mitte der Gesimsplatte unten:

IOANNES BELLINVS

Pappelholz; h. 0,723, br. 0,902. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). Phot. Kühl, Bruckmann.

☙ Das Motiv der Madonna mit dem segnenden Kinde hat in der vom Künstler hier versuchten Fassung im Kreise seiner Schüler und Nachfolger zu verschiedenen Malen Nachahmung gefunden. So in zwei Bildern Rondinellis, die dasselbe genau wiederholen, einer Madonna in Halbfigur in der Gallerie Doria-Pamphilj (IV. Braccio, No. 376) in Rom und in der „Vision der Galla Placidia“ in der Gallerie der Brera (No. 177) in Mailand. Im zuletzt genannten Werke ist das erwähnte Motiv für das Altarbild benutzt

worden, das die Mitte des Hintergrundes der Darstellung einnimmt. Auch Vincenzo Catena hat sich seiner, wenigstens für die Figur des Kindes, auf seinem Bilde im Palazzo Ducale in Venedig bedient, das den Dogen Loredano in Verehrung der h. Jungfrau zeigt, endlich kehrt dasselbe Motiv in einer „Santa Conversazione" der Corporation Galleries of Art in Glasgow (No. 73) wieder, deren unbekannter Autor dem Vincenzo Catena nicht fernsteht, in jedem Falle aber der Schule des Giovanni Bellini angehört.

BELOTTO

BERNARDO BELOTTO seltener BELLOTTO. Maler und Radierer. Geboren in Venedig 30. Januar 1720, gestorben in Warschau 17. Oktober 1780. Schüler seines Oheims Antonio Canal, von dem er auch den Beinamen CANALETTO annahm. Thätig in Venedig, in Rom und an anderen Orten Oberitaliens, seit 1747 in Dresden, seit 1758 in Wien, dann in Warschau und aufs neue in Dresden, wo er 1764 zum Mitglied der Akademie ernannt, 1768 aber aus dem königlichen Dienst entlassen wird, um in Warschau Hofmaler des Königs Stanislaus II. August zu werden.

VENEDIG VON S. GIORGIO MAGGIORE · 51 AUS GESEHEN. Der Standpunkt des Beschauers befindet sich auf dem mit zahlreichen Figuren staffierten Platze vor der Kirche S. Giorgio Maggiore. Von hier dehnt sich der Blick über die von Barken, Gondeln, Galeeren und anderen Fahrzeugen belebte Lagune aus. Links im Hintergrunde die Dogana di Mare und die Kuppeln von S. Maria della Salute, dann die Einfahrt in den Canal grande. Daran nach rechts anschliessend die Rückseite der Procuratie nuove, die Münze und der Bibliothekbau des Sansovino. Der Dogenpalast mit dem Glockenthurm von S. Marco dahinter und der Riva degli Schiavoni beschliessen auf der rechten Seite den Rundblick.

Leinwand; h. 0,77, br. 0,97. Bemalt ist nur der ovale Ausschnitt, der innerhalb des Rahmens sichtbar ist. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). — Phot. Braun, Bruckmann.

❧ Das eine Zeit lang unter dem Namen des Antonio Canale aufgestellte Bild wurde schon von Passavant und später aufs neue von Julius Meyer im Allgemeinen Künstlerlexikon III, p. 443 mit Recht Belotto zuerkannt.

BEMMEL

WILHELM VAN BEMMEL. Geboren in Utrecht 10. Juni 1630; gestorben in Wöhrd bei Nürnberg 20. Dezember 1708. Schüler des Herman Saftleven in Utrecht; gebildet auf Reisen in Italien, England und Deutschland; zuletzt (seit 1662) ansässig in Nürnberg.

281 · FICHTENWALD. Das Innere eines Waldes; zur Rechten und zur Linken hohe Fichtenstämme, in der Mitte und nach dem Hintergrunde zu dehnt sich eine Lichtung aus, durch die ein Weg quer hindurchführt. Ueber den Weg setzt in vollem Laufe von rechts nach links ein Hirsch, von drei Hunden gejagt; ein berittener Jäger folgt im Galopp.
Leinwand; h. 0,46, br. 0,64. Aus der Sammlung des Stifters.

BERCHEM

CLAES PIETERSZ BERCHEM, auch BERGHEM. Maler und Radierer. Getauft in Haarlem 1. Oktober 1620; gestorben in Amsterdam 18. Februar 1683. Schüler seines Vaters Pieter Claesz und ausserdem von Jan van Goyen, Claes Moeyaert, Pieter de Grebber, Jan Wils und Jan Baptist Weenix; wahrscheinlich auch auf Reisen in Italien gebildet. Thätig in Haarlem und später in Amsterdam.

315 · VIEHWEIDE. Auf einer sanft abfallenden Trift am Fusse eines hohen Bergplateaus eine Viehweide. Rechts Landleute, eine Frau und drei Männer bei einem Pfluge und anderem Ackergeräth von der Feldarbeit ausruhend. In der Mitte stehen ein Ochse und ein Esel. Links daneben lagern ein zweiter Ochse und Schafe, dem Vordergrunde näher eine Ziege und ganz vorne eine Ziege und ein Schaf nebeneinander. Bezeichnet unten in der Mitte:



Eichenholz; h. 0,41, br. 0,56. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

BERCKHEYDE

GERRIT ADRIAENSZ BERCKHEYDE. Getauft in Haarlem 6. Juni 1638; gestorben (ertrunken) 10. Juni 1698. Schüler des Frans Hals. Thätig in Haarlem und dort 1660 in die Gilde aufgenommen, ausserdem mit seinem Bruder Job (s. unt.) zusammen in Heidelberg.

279 · DER „DAM" IN AMSTERDAM. Links die Fassade des Rathauses, des heutigen königlichen Palais, daran anschliessend im Hintergrunde die Nieuwe Kerk, von Nord-Osten gesehen und einige Häuser mit davorliegenden Marktbuden rechts davon. Der hell von der Sonne beschienene Platz ist wenig belebt, nur links im Schatten des Rathauses sieht man eine grössere Anzahl Bürgers-

leute und einige Marktfrauen. Zwei zur Beförderung von Lasten dienende Schlitten, mit je einem Pferde bespannt, werden über den Platz geschleift. Bezeichnet rechts unten: J. Berck Heyde

Leinwand; h. 0,63, br. 0,54. Gekauft 1868 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden, versteigert in Paris 1867.

MOTIV AUS AMSTERDAM MIT ANSICHT DER BEIDEN SYNAGOGEN. · 280 Blick auf einen von beiden Seiten von Häusern und Strassenzügen eingeschlossenen Canal, die ehemalige Muidergracht, in den von links ein zweiter Wasserarm, die Heerengracht, einmündet. Rechts im Vordergrunde die Synagoge der portugiesischen Juden-Gemeinde, gegenüber am anderen Ufer ein ähnliches Gebäude mit drei Reihen von Fenstern übereinander und einer dem Beschauer zugewandten Giebelseite, die Synagoge der „hochdeutschen Juden". Rechts neben dieser die Rückseite des Oudezijds Huiszittenhuis (Versorgungshaus). Von da führt eine Brücke über den Canal; jenseits derselben reihen sich in perspectivischer Verjüngung die Giebelfronten zahlreicher Wohnhäuser aneinander, über sie ragt in der Mitte des Bildes der Thurm der Zuiderkerk und in weiterer Entfernung die Kuppel des Rathauses hervor. In der Mitte des Canals rudert ein Boot, mit einigen Herren in festlicher Kleidung besetzt, ein Trompeter, der am Bug steht, bläst eine Fanfare. Rechts am Ufer liegen Kähne und ein für Personenbeförderung eingerichtetes Boot. Von links lenkt aus dem Seitencanal ein mit Gemüsen beladener Nachen in die grössere Wasserstrasse ein. Bezeichnet links unten auf dem Niveau des Quais: J Berck Heyde

Eichenholz; h. 0,315, br. 0,45. Aus der Sammlung des Stifters.

BERCKHEYDE

JOB ADRIAENSZ BERCKHEYDE. Getauft in Haarlem 27. Januar 1630; gestorben ebenda 23. November 1693. Schüler des Jacob de Wet und des Frans Hals. Thätig in Haarlem und dort 1654 in die Gilde aufgenommen; eine Zeit lang in Heidelberg am pfalzgräflichen Hof beschäftigt, auf Reisen wol auch in Italien.

278 · DER NÖRDLICHE EINGANG ZUR ALTEN BÖRSE VON AMSTERDAM. Durch einen in zwei Rundbogen geöffneten Thorweg, über welchem zwischen zwei Nischen das Stadtwappen von Amsterdam angebracht ist, öffnet sich der Blick in den rings von rundbogigen Arcaden umschlossenen Hof des Börsengebäudes, der dicht mit Menschen angefüllt ist; unter die einheimischen Costüme mischen sich vereinzelte orientalische Gestalten. Einzelne Gruppen von Besuchern stehen, in Gesprächen begriffen, vor dem Eingang, rechts und links zwischen sich einen schmalen Weg in der Mitte freilassend, auf dem sich zwei Hunde balgen; rechts und links je eine Orangenverkäuferin. Im Hause rechts der Eingang zur Tuchhalle; ein schwarzes Firmenschild über demselben zeigt die Aufschrift: „Laken Vent Hall"; an der Wand des Hauses sind einige Gemälde anscheinend zum Verkauf ausgehängt. Bezeichnet am Sockel der Säule, welche die beiden Thorbogen trennt: J Ber Kheyde

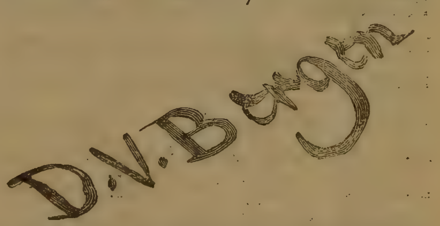
Leinwand; h. 0,63, br. 0,53. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. — Phot. Bruckmann.

Das in den Jahren 1608 bis 1611 durch Hendrik de Keyser erbaute, 1613 dem Verkehr übergebene und 1838 niedergelegte alte Börsengebäude von Amsterdam hat sich der Künstler mehrmals zum Gegenstande seiner Arbeit ausersehen. Drei Innenansichten des Hofes befinden sich in den Galerien von Amsterdam und Rotterdam und in der Sammlung Arenberg in Brüssel; derselbe Vorwurf kommt ausserdem mehrfach zwischen 1695 und 1745 bald unter Job, bald unter Gerrit Berckheydes Namen in Auktionen vor, vergl. Hoet, Catalogus I, p. 25 und 91 und II, p. 111 und 165.
Wichtig zur annähernden Datierung unseres Bildes ist, worauf G. Galland hinweist, dass sich ursprünglich neben dem Eingang der Nordfront ein Thurm mit einem Glockenspiel befand, der 1668 abgetragen und theilweise nach der Südfront

übertragen wurde. Auf einer älteren Abbildung in Philipp von Zesens Beschreibung von Amsterdam (1664), die uns vorliegt, ist dieser Thurm noch an seinem anfänglichen Platze zu sehen, er erhebt sich unmittelbar über dem oben als Tuchhalle erwähnten, rechts seitlich dem Börsengebäude vorliegenden Anbau.

BERGEN DIRCK VAN BERGEN, auch VAN DEN BERGEN. Nach den Daten seiner Bilder thätig zwischen 1661 bis 1690. Nachahmer, vielleicht auch Schüler des Adriaen van de Velde. Ansässig in Haarlem.

DIE FURTH. Am Ufer eines seichten Flusslaufes rechts vier Ochsen, zwei Schafe und eine Ziege, die dem Wasser zuschreiten, gefolgt von einem Hirten und einer auf einem Esel reitenden Hirtin. Links ein Mann, der, um bequem im Wasser zu waten, seine Beinkleider bis über die Knie hinaufgezogen hat, im Begriff, einen Ochsen in den Fluss hineinzuführen, in den einige Schafe links vorangegangen sind. Erlengebüsch umgiebt im Mittelgrunde die Ufer des Flusses, an dessen jenseitigem Ufer sich höhere Hügelketten zeigen, während diesseits rechts eine Felswand aufsteigt. Bezeichnet links am Ufer: · 326



Leinwand; h. 0,42, br. 0,53. Aus der Sammlung des Stifters.

BLOEMEN PEETER VAN BLOEMEN (BLOMMEN) mit dem Beinamen STANDARD. Getauft in Antwerpen 17. Januar 1657; begraben ebenda 6. März 1720. Schüler des Simon van Douw; wird 1673/74 Meister in der Lucasgilde seiner Vaterstadt, die er jedoch bald darnach verlässt, um nach Rom zu gehen. Von dort nach zwanzigjährigem Aufenthalt zurückgekehrt, nimmt er seinen Wohnsitz dauernd in Antwerpen.

SÜDLICHE LANDSCHAFT. Aus antiken Trümmern baut sich rechts am Fusse eines Felsabhanges ein phantastisches Denkmal auf, als dessen Hauptbestandtheil ein Relief mit dem von vier Pferden gezogenen Triumphwagen eines römischen Kaisers erscheint; davor eine Gruppe von italienischen Landleuten, plaudernd, unter ihnen eine Bauernfrau, die auf einem mit Reisig beladenen Maulthier reitet, und neben ihr ein Mann, mit Stab · 166

und Wanderflasche ausgerüstet; links fünf Kühe, fünf Schafe und zwei Ziegen. Über ein Gewässer in der Mitte führt ein Brückenbogen, jenseit desselben eine Pyramide, neben der zwei Palmen stehen. Links im Hintergrunde moderne Bauten und die dem römischen Forum benachbarte Ruine des Tempels der Venus und Roma. Bezeichnet rechts an der Mauer, unterhalb des Reliefs:



Leinwand; h. 0,84, br. 1,17. Aus der Sammlung des Stifters.

167 · PLÜNDERUNG EINER ORTSCHAFT. In einer gebirgigen Gegend links die von einem Kirchthurm überragten Häuser einer Ortschaft, in Rauch und Flammen gehüllt. Am Fusse eines kleinen mit Bäumen bestandenen Hügels, der in der Mitte liegt, bewegt sich ein Zug von berittenen Räubern, deren Costüm den unteren Donauländern angehören könnte, vorüber, Gefangene und Beutethiere von links nach rechts hinwegführend. Vorn rechts kniet eine Frau mit klagender Gebärde neben den Leichen von zwei Erschlagenen; ein zweiter Zug mit beladenen Saumthieren und Lastwagen rechts im Hintergrunde.

Leinwand; h. 0,46, br. 0,56. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

BOEL

PETER BOEL. Maler und Radierer. Getauft zu Antwerpen 22. Oktober 1622; gestorben in Paris 3. September 1674. Gebildet unter dem Einfluss des Jan Fyt; nach einer Romreise thätig in Antwerpen, wo er 1668 zuletzt genannt wird, später in der königlichen Gobelins-Manufactur in Paris.

135 · DER KRIEG DER VÖGEL MIT DEN VIERFÜSSIGEN THIEREN. Eine Gruppe verschiedenartiger Vögel schliesst sich zur Vertheidigung gegen die vierfüssigen Angreifer und ihre Verbündeten zusammen, in der Mitte ein Pfau und ein Schwan, dieser letzte sucht sich durch Flügelschläge der Bisse eines Hundes zu erwehren; rechts von dem Pfau eine Rohrdommel. Weiter vorne ein Edelfasan, zwei Enten und ein Truthahn, die einer

Schaar von Fröschen und Nattern zu Leibe gehen. Links fliegt vom Saum eines Waldes ein Fasan herbei, rechts drohen ein Ziegenbock und ein Reh mit den Hörnern, ein Dachs schliesst sich ihnen an. Ein Paradiesvogel, ein Eisvogel, ein Austernfischer, ein Pirol und ein „fliegender Fuchs" flattern über ihnen in der Luft. Lebensgrosse Figuren.

Leinwand; h. 1,63, br. 2,30. Aus der Sammlung des Stifters. Früher dem Frans Snijders zugeschrieben, jedoch angesichts der von der Art dieses Meisters völlig verschiedenen Technik mit besserem Rechte dem Peter Boel zuzuweisen, wofür zuerst Eisenmann eingetreten ist.

DREI ADLER STREITEN UM EIN TODTES REH. Ein Felsplateau; der Himmel von Wolken verhüllt. Vorn in der Mitte liegt ein todtes Reh, das ein Adler in seinen Fängen festhält. Zwei andere Adler machen ihm die Beute streitig, der eine, indem er sich von links zu nähern versucht, der andere von rechts herbeiflatternd; sie beide erwartet der Gegner mit ausgebreiteten Schwingen und geöffnetem Schnabel. Lebensgrosse Figuren. · 163

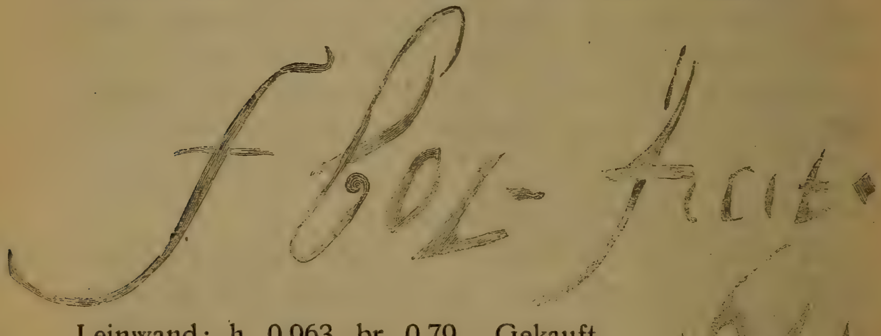
Leinwand; h. 1,48, br. 2,4. Aus der Sammlung des Stifters. Vom Künstler selbst im Gegensinne radiert (Bartsch IV, p. 202, No. 3). — Phot. Bruckmann.

BOL

FERDINAND BOL. Maler und Radierer. Getauft in Dordrecht im Juni 1616; begraben in Amsterdam 24. Juli 1680. Schüler Rembrandts in Amsterdam, wo er schon 1640 als ansässig erwähnt wird und dauernd thätig ist.

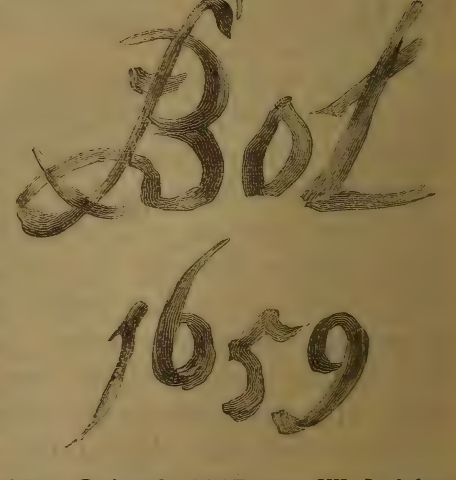
BILDNIS EINES JUNGEN MANNES. Lebensgrosses Brustbild eines jungen Mannes zwischen zwanzig und dreissig Jahren, nahezu in Vorderansicht mit leichter Wendung nach rechts, mit zwei Händen; der bartlose, von blonden Locken umgebene Kopf, dessen Augen und Wangen leicht geröthet sind, nach links zur Seite geneigt. Er trägt ein schwarzes Wamms, dessen Aermel vorn geschlitzt sind, so dass die Wäsche hervortritt; den Hals umgiebt ein mit Spitzen besetzter umgelegter weisser Kragen, auch die Manchetten sind mit Spitzen verziert. An seiner rechten Seite deckt ein lose über- · 184

geworfener Mantel Schulter und Arm. Die Hände ruhen auf einer Brüstung, die den unteren Rand des Bildes einnimmt, die rechte hält den Hut, die linke ein Paar Handschuhe. Grauer Hintergrund. Bezeichnet links am Rande in halber Höhe:



Leinwand; h. 0,963, br. 0,79. Gekauft 1845 in Rom in der Versteigerung der Gallerie des Cardinals Fesch. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

185 · MÄNNLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild eines stark beleibten Mannes, nahezu in Vorderansicht mit leichter Drehung nach rechts, mit einer Hand. Dichtes blondes Lockenhaar und ein festgeschlossener Mund mit kurz zugestutztem Bartwuchs an Ober- und Unterlippe kennzeichnen den energisch geformten Kopf. Der Dargestellte trägt über einem schwarzen Leibrock mit umgelegtem weissem Kragen einen Sammetmantel von gleicher Farbe, dessen Falten vorn über die Brust gezogen und über das linke Handgelenk gelegt sind. Bezeichnet rechts über dem Ellenbogen:



Leinwand; h. 0,723, br. 0,615. Gekauft 1817 von W. Leisler.

❧ Dem Stil der späteren Zeit des Künstlers nahe, in welcher Rembrandts Vorbild hinter dem des van Dyck zurücktritt, man vergleiche besonders die ausgestreckte linke Hand. Ein lebensgrosses Bildnis derselben Persönlichkeit, ebenfalls 1659 gemalt, jedoch als Kniefigur und neben einem Tische sitzend, in der Sammlung von Consul Weber in Hamburg (No. 227 des Woermann'schen Cataloges). Auf dem Tische liegen hier lose Blätter, deren eines eine Ornamentzeichnung aufweist, vielleicht um einen bestimmten künstlerischen Beruf anzudeuten, dem der Dargestellte angehört haben könnte.

BOLOGNESER MEISTER Um 1525.

MARIA GEN HIMMEL FAHREND, UNTEN IM VORDEREN PLAN ZWEI HEILIGE UND EIN KNIEENDER DONATOR. · 24 Im Hintergrunde das offene Grab der Maria, von den Aposteln umgeben. In einer von Cherubköpfen umsäumten Mandorla schwebt die Jungfrau mit gefalteten Händen auf einer Wolke gen Himmel. Oben rechts und links zu ihren Seiten vertheilt fünf Engel mit Musikinstrumenten. Im Vordergrunde kniet, im Profil nach rechts, der Donator in anbetender Haltung, in einen schwarzen Talar gekleidet, ein Barett von gleicher Farbe liegt neben ihm am Boden. Rechts von ihm steht, an den Baum gebunden, nackt, ein Lendentuch um die Hüften geschlagen, der h. Sebastian, von Pfeilen durchbohrt; links Johannes der Täufer, nach rechts ausschreitend, mit dem Kreuzstab und einem Spruchband in der linken Hand, mit der Rechten deutet er nach oben. Auf dem Bande das Schriftwort (Ev. Joh. 1, 29): *ECCE · AGNVS · DEI · ECCE QVI (T)OLLIT · PECCATA · M(V)NDI ·*

Pappelholz; h. 2,46, br. 1,495. Im Halbrund geschlossen. Gekauft 1832 von J. G. Liesching in Stuttgart.

❧ Das Bild zeigt den ausgeprägten Stil der von Giacomo Francia (Bologna, gest. 1557), dem Sohne des Francesco Francia, gemeinsam mit seinem Bruder Giulio und in Fortführung der Werkstattüberlieferung seines Vaters ausgeführten Gemälde, hat jedoch keinerlei Beziehnung zu Innocenzo da Imola, dem es früher zugeschrieben wurde.

BONSIGNORI FRANCESCO BONSIGNORI. Nach Vasari geboren in Verona 1455 und gestorben in Caldiero bei Verona 1519. Unter Mantegnas Einfluss gereift; thätig in Verona und (seit etwa 1490) in Mantua.

18 · EIN H. APOSTEL. Brustbild in Vorderansicht, in ein Rundbogenfenster gestellt, das unter Anwendung von zierlicher Steinmetzenarbeit in weissem Marmor mit bunten Kalksteinfüllungen ausgeführt ist. Der Apostel stützt den Kopf auf die rechte Hand, wobei der Ellenbogen auf dem Fenstersims aufruht. Er ist mit einem mattrothen Rock und einem violetten Mantel bekleidet; die Säume des Rockes sind mit einer bunten Borte besetzt, die mit Goldstickerei und Perlen verziert ist. Rechts in der Laibung des Fensters lehnt ein in rothes Leder mit silbernen Beschlägen eingebundenes Evangelienbuch; auf dem Gesims liegt eine Orange. Ein aus Laub und Früchten hergestelltes Gewinde schlingt sich oben von einer Ecke des Bildes zur andern. Innerhalb der Fensterumrahmung dunkler Hintergrund. Unten in der Mitte ein Cartellino mit der apocryphen Inschrift: *INCLITA MAGNANIMI VE··· / EVANGELISTA · PAX TIBI M··· / ANDREAE MANTEGNAE··· O··· / LABOR.*

Leinwand; h. 0,82, br. 0,637. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung Salamanca (Madrid). — Aus der Gallerie des „Grafen Uceda" (duque de Uceda, Madrid?) s. Catalogue des tableaux anciens etc. composant la galerie de M. le Marquis de Salamanca, Paris 1867, p. 44, No. 58. — Phot. Kühl, Bruckmann.

Früher Mantegna genannt auf Grund der oben wiedergegebenen Inschrift, die aber augenscheinlich nicht mit dem Bilde gleichzeitig, sondern jüngeren Ursprungs ist. Der von Morelli vorgeschlagene Name des Cossa entspricht ebensowenig wie jener frühere der eigentümlichen Gestaltungsweise des Bildes, das vielmehr in jeder Hinsicht Bonsignori als den eigentlichen Urheber erkennen lässt. Es zeigt den Stil der ersten Reifezeit des Künstlers, wie er in seinen um 1485 in Verona entstandenen Arbeiten zu Tage tritt, noch ehe er den Anschluss an Mantegna, der seine Werke später kennzeichnet, im eigentlichen Sinne vollzogen hat. Charakteristisch ist für den Künstler auch die von ihm mit Vorliebe angewandte Malerei „a guazzo", wie sie Vasari nennt, deren

ursprüngliches Aussehen allerdings im gegebenen Falle durch spätere Retouchen in Oelfarbe und durch einen Firnisüberzug beeinträchtigt ist.

BONVICINO s. MORETTO

BOTH JAN BOTH. Maler und Radierer. Gebürtig von Utrecht, Datum der Geburt unbekannt; gestorben ebenda 9. August 1652. Schüler des Abraham Bloemaert (seit 1624); dann auf Reisen in Italien (Rom), insbesondere nach Claude Lorrain weitergebildet. Später dauernd in Utrecht thätig.

ITALIENISCHE KÜSTE. In der Nähe des Strandes · 249 führt links eine Strasse an verwahrlosten Gebäuden und einer kleinen Kirche vorbei auf ein Castell zu, das den Hintergrund abschliesst. Rechts Ausblick auf das Meer, am Strande wird ein Segelboot mit Ladung befrachtet; daneben, am Fusse der Ufermauer, sind vier Männer um einen über dem Feuer hängenden Kochkessel gruppiert. Weiter vorne rechts zwei Schiffer, die müssig dem Treiben am Strande zusehen. Links auf der Strasse ein von Ochsen gezogener Lastwagen und drei mit Packsätteln und Fässern beladene Maulthiere mit zwei Begleitern. Bezeichnet links seitlich an der vom Wege ansteigenden Böschung:



Eichenholz; h. 0,409, br. 0,545. Aus der Sammlung des Stifters. — Smith, Catalogue VI, p. 204, No. 90.

Im früheren Cataloge als Andries Both, doch schon im Inventar von 1817 richtig als Jan Both aufgeführt.

ART DES JAN BOTH

ITALIENISCHE LANDSCHAFT. Bergige Gegend, · 250 links eine Strasse, auf der ausser einem Reiter drei Wanderer sichtbar sind, von denen zwei im Vordergrunde, ein Mann in Hirtenkleidung und eine Frau in römischer Tracht mit dem weissen Kopftuch über den Haarflechten, mit einander im Gespräch begriffen sind. Hohe Bäume begleiten zu beiden Seiten die Strasse, deren Saum mit Gestrüpp und

Dornen bewachsen ist. Links im Mittelgrunde, von einem verlassenen Castell gekrönt, eine Felswand, von der ein Wasserfall herabstürzt, um sich unten in einem kleinen Thale als Bach zu sammeln. Steil ansteigende Ufer jenseits des Baches zur Rechten, von spärlichem Laubholz bewachsen, darüber entferntere Berghöhen, von blauem Duft umgeben. Bezeichnet in der Mitte unten (unecht): *A J Both.*

Leinwand; h. 1,03, br. 1,19. Gekauft 1819 von Arbeiter in Mainz.

Früher, wohl auf Grund der nicht authentischen Bezeichnung, als gemeinsame Arbeit der Brüder Jan und Andries Both angegeben, eine Bestimmung, die nicht zu halten ist. Ein Zusammenarbeiten beider Brüder hat wol überhaupt nur in beschränktem Umfang stattgefunden (vergl. darüber auch Bredius in der Kunstchronik XXIV, 1889, Sp. 588), jedenfalls aber zeigt unser Bild ausschliesslich die Manier des Jan und nichts von der des Andries Both.

NACHFOLGER DES JAN BOTH

264 · SÜDLICHE LANDSCHAFT. Ueber welliges Gelände hin führt eine breite Fahrstrasse, Gebäude und höhere Bäume rechts und links zur Seite; zwei besonders stattliche Stämme breiten vorne links ihre Zweige aus. Auf der Strasse eine kleine Schafheerde, von zwei Eseln gefolgt, auf deren einem die Hirtin sitzt, neben ihr zu Fusse ein männlicher Begleiter. Hirtenvolk mit Rindern und Schafen zeigt sich auch im Mittelgrunde auf und neben der Strasse. Höhere Berggipfel schliessen rechts den Horizont ab, dessen Saum sich links in einer von der Sonne beschienenen Ebene verliert. Bezeichnet (fälschlich) in der Mitte unten: *Berchem fec(it).*

Leinwand; h. 0,63, br. 0,73. Aus der Sammlung des Stifters.

Früher dem jüngeren Jan van der Meer zugeschrieben, einem Schüler Berchems, dessen Manier zuweilen auch an Adriaen van de Velde erinnert, mit dem das Bild jedoch so wenig, als mit Berchem selbst zu thun hat.

BOTTICELLI SANDRO BOTTICELLI (eigentl. ALESSANDRO, mit dem Beinamen DI BOTTICELLO), zeichnet sich selbst auch mit dem Patronymikon SANDRO DI MARIANO (FILIPEPI). Geboren in Florenz 1446; gestorben ebenda 17. Mai 1510. Schüler des Fra Filippo, thätig in Florenz und (1481 bis 1483?) in Rom.

WEIBLICHES BILDNIS. Brustbild über Lebensgrösse, Profil nach rechts. Der Kopf zeigt jugendliche Gesichtszüge, das blonde, mit Perlenschnüren geschmückte Haar ist theils in Zöpfen aufgebunden, theils hängt es lose über Wangen und Nacken herab. Oben auf dem Scheitel eine Agraffe, von der nach rückwärts ein Busch von Reiherfedern ausgeht. Die Dargestellte trägt ein weisses, mit Stickereien verziertes Kleid, an dessen oberem Saum entlang zwei vom Nacken herübergeführte Haarzöpfe liegen, deren Enden vorne auf der Brust ineinandergeflochten sind. Um den Hals liegt eine mehrfach geschlungene goldene Kette, an der ein Cameo mit der Darstellung des Wettstreites von Apoll und Marsyas als Anhänger befestigt ist. · 11

Pappelholz; h. 0,82, br. 0,54. Auf der Rückseite ein Siegel des kgl. bayerischen Hallamtes München. Gekauft 1849 von Christian Eberhardt-Winter in Frankfurt a. M. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

✠ Nach Vasari (ed. Milanesi III, 322) befanden sich in der Sammlung des Herzogs Cosimo I. in Florenz von Botticellis Hand zwei weibliche Profilköpfe, von denen der eine für das Bildnis der Geliebten des Giuliano de' Medici, der andere für das der Madonna Lucrezia de' Tornabuoni galt. Daraufhin wurde in neuerer Zeit sowohl das oben beschriebene Bild, als auch eine Reihe anderer weiblicher Bildnisse an verschiedenen Orten und von verschiedenen Meistern bald mit dem Namen der von Polizian besungenen Geliebten Giulianos, der „Bella Simonetta", bald mit dem der Lucrezia Tornabuoni, der Mutter des Lorenzo Magnifico, belegt. Keine von allen diesen Benennungen ruht auf sicherer Grundlage.

Bezüglich des Frankfurter Bildes gestaltet sich der Sachverhalt folgendermassen: Dass es nicht, wenigstens nicht als Bildnis im eigentlichen Sinne Simonetta darstellt, geht aus dem Vergleich mit dem von Piero di Cosimo gemalten, im Musée Condé zu Chantilly befindlichen Portrait dieser Frau hervor, das durch die ächte alte Unterschrift „SIMONETTA IANVENSIS VESPVCCIA" beglaubigt ist. Dieses ist zwar schwerlich nach

dem Leben gemalt, aber doch vermuthlich nach einer authentischen Vorlage und somit als Portrait immerhin bis zu einem gewissen Grade verlässlich. Manches in der Gesammthaltung unseres Bildes erinnert an eine der Antike geläufige Gattung idealer, vorwiegend mythologischer Frauenbilder, die auch in der italienischen und speciell der florentinischen Kunstübung des 15. Jahrhunderts jeweilig Nachahmung gefunden hat, aber zugleich scheint ihm doch auch ein reales Vorbild zu Grunde zu liegen, wenigstens zeigt ein gleichfalls von Botticelli herrührendes Portrait einer jungen Frau in der Berliner Gallerie (No. 106 A), das aus dem Palazzo Riccardi in Florenz stammt, nur wenig mehr individualisiert dieselben Gesichtszüge, wie das Frankfurter Bild. Es ist auch anzunehmen, dass die hier dargestellte Persönlichkeit zum Hause der Medici in irgend welcher näheren Beziehung gestanden habe, was namentlich durch den oben beschriebenen Halsschmuck wahrscheinlich wird, dessen Kleinod eine Nachbildung des bekannten Carneols aus der Sammlung des Giovanni und später des Lorenzo de' Medici ist. In diesem Zusammenhange und immer unter der Voraussetzung, dass es sich um einen idealisierten Typus handelt, liegt auch der Gedanke an die mythologische Vorstellung nicht fern, in deren Gewand die „Nymphe" Simonetta in der erwähnten Dichtung Polizians erscheint, vergl. dazu besonders A. Warburg, Sandro Botticellis „Geburt der Venus" und „Frühling", 1893, p. 41 ff. Die ebenda versuchte völlige Identifizierung unserer Bildnisfigur mit Simonetta bleibt für uns allerdings, so lange nicht stärkere Beweisgründe mitsprechen, nicht ohne Bedenken. Weitere Vermuthungen bezüglich der Dargestellten, so nahe sie liegen mögen, können nur irre führen. Denn wenn hier auch Vasari aufs Neue in Erinnerung kommt und, nun zwar nicht Simonettas aber Lucrezias Bild, das er erwähnt, so fehlt es doch an jedem Halt zu weiterer Prüfung, so lange weder die Vorgeschichte der beiden Bilder in Berlin und Frankfurt, noch auch überhaupt ein unzweifelhaftes Bildnis der zuletzt erwähnten Persönlichkeit bekannt ist. Ganz unmöglich ist es endlich, einer vereinzelt aufgetauchten Meinung (s. Schweizerische Rundschau II, 1893, p. 757 ff.) folgend, eine jüngere Tornabuoni, Giovanna (geb. Albizzi) in unserem Frankfurter Bilde zu erkennen; das ergiebt sich, von andern Argumenten abgesehen, allein aus dem Profilbilde ihrer Schaumünze (Jahrbuch der kgl. preussischen Kunst-Sammlungen II, Taf. XXVIII, p. 243, No. 13). Begründet ist die Annahme, dass die Darstellung, wie sie ist, von einem Gliede der medicaeischen Familie, und dann wohl am ehesten von Lorenzo il Magnifico, dem besonderen Gönner des Künstlers, veranlasst sei. Die Entstehungszeit des Bildes, das den völlig ausgereiften Stil des Meisters zeigt, läge dann vor 1492, dem Todesjahr Lorenzos.

MARIA MIT DEM KINDE UND DEM JOHANNESKNABEN. Halbfigur der Maria, sitzend, im Profil nach links. Sie ist mit einem blauen, grüngefütterten Mantel und einem rothen Untergewand bekleidet; den Kopf bedeckt ein weisses Schleiertuch. Auf ihrem rechten Arm trägt sie das Christuskind, das beide Arme um ihren Hals legt. Links steht ein Betpult, ein Gebetbuch liegt darauf. Hinter dem Pult der jugendliche Johannes mit gefalteten Händen, den Kreuzstab im Arm. Im Hintergrunde links ein kleines Rundbogenfenster, rechts daneben eine grössere Fensteröffnung, durch die man auf den blauen Himmel hindurchsieht. · 12

Pappelholz; h. 0,91, br. 0,737. Gekauft 1869 vom Frankfurter Kunstverein. — Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München, aus dem Besitz von Bibliothekar Widmann, 1869. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Freie Wiederholung eines Madonnenbildes aus Botticellis früherer Zeit in der Sammlung des Louvre in Paris (No. 1296). Andere Repliken, bis auf Kleinigkeiten mit dem Frankfurter Exemplar genau übereinstimmend und gleich diesem Arbeiten der Werkstatt des Künstlers, in der Dresdener Gallerie (No. 8) und im Palazzo Vecchio zu Florenz. Eine vierte Wiederholung erwähnt Ullmann (Sandro Botticelli, 1893, p. 127) in der ehemaligen Sammlung Leyland in London.

BOUT

PEETER BOUT. Maler und Radierer. Getauft in Brüssel 5. Dezember 1658; an gleichem Orte zuletzt 1702 erwähnt. Arbeitet häufig gemeinsam mit dem Landschaftsmaler Adriaen Frans Boudewyns. Thätig in Brüssel.

HEIMKEHR VOM FISCHFANG. Am Strande, der links und im Hintergrunde von hohen Dünen eingeschlossen ist, legen Fischerboote an, vom Fang zurückkehrend. Die Fischer tragen in Netzen und Körben ihre Waare zum höher gelegenen Ufer links hinan, wo sich eine Art von Fischmarkt zu entwickeln beginnt. Hier liegen Schollen, Schellfische und Rochen an der Erde ausgebreitet, ein alter Mann und eine Frau sitzen als Verkäufer auf Körben dabei. Rechts daneben ein Herr in bürgerlicher Kleidung, von zwei Frauen begleitet, · 296

mit einem Bootsmann unterhandelnd; neben der Gruppe rechts ein zerlumpter Knabe. Links trägt eine Frau zwei Körbe mit Fischen hinweg, im Gehen mit einem Fischer Worte wechselnd, der weiter vorne neben einem Fischkorbe am Boden kniet; andere gefüllte Körbe werden weiter zurück auf einen Wagen verladen. Bezeichnet auf einer Planke, die rechts vorne im Sande liegt:

Leinwand; h. 0,50, br. 0,677. Gekauft 1874 in der Versteigerung der Sammlung Georg Finger des Raths in Frankfurt a. M. — Phot. Braun, Bruckmann.

BOUTS

DIRCK BOUTS, auch DIRCK VAN HAERLEM genannt. Gebürtig von Haerlem, Datum der Geburt unbekannt; gestorben in Löwen 6. Mai 1475. Gebildet unter dem Einfluss der vlämischen Schule; seit 1450 erscheint er in Löwen ansässig, wo er 1468 in den besonderen Dienst der Stadt eintritt.

97 · DIE VISION DES KAISERS AUGUSTUS. Die Scene ist in einem Burghofe, den rechts die im rechten Winkel aufeinander stossenden Flügel eines Palastgebäudes abschliessen, während links ein Thorbogen in eine offene Hügellandschaft hinausführt. Vorne in der Mitte kniet, nach links gewandt, mit betend gefalteten Händen der Kaiser Augustus in pelzbesetztem Rock von rothem Goldbrocat, das von einem dunkeln Vollbart umrahmte Antlitz nach oben gerichtet; sein mit Juwelen und mit goldenem Geschmeide in Form einer Krone geschmückter Hut liegt neben ihm am Boden. Hinter ihm steht die Tiburtinische Sibylle in einem blauen, mit weissem Pelz verbrämten Kleide, einen rothen Mantel um die Schultern und einen Kopfputz auf dem Haupte, der aus einem „Hennin“ und einem mit Goldbrocat und Edelsteinen geschmückten violetten Wulst zusammengesetzt ist. Indem sie mit der linken Hand den Nacken des Kaisers berührt, lenkt sie mit der rechten seinen

Blick nach der links oben am Himmel sichtbaren, von einer Strahlenglorie umgebenen Erscheinung der Jungfrau Maria, welche den von der Seherin geweissagten künftigen Herrn der Welt, das Christuskind, auf ihren Armen hält. Im Gefolge der Sibylle befinden sich zwei Frauen; als Zuschauer wohnen dem Vorgang ausserdem links sechs, rechts vier Männer verschiedenen Alters bei, gekleidet in die burgundische Modetracht der Zeit des Künstlers. Andere Figuren in wesentlich kleineren Dimensionen beleben die Landschaft wie die Laube und die Freitreppe des Palastes; im Hofe ist ausserdem ein Bär an der Kette zu sehen, ferner ein Windspiel, ein Perlhuhn, ein Pfau und im Gewässer des Burggrabens zwei Schwäne.

Eichenholz; h. 0,69, br. 0,85. Gekauft 1870 in der Versteigerung der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M. — Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

MARIA MIT DEM KINDE. Halbfigur der Maria in Vorderansicht, das Haupt in Dreiviertel-Profil nach rechts und zur Seite geneigt. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid; der mit einer Goldborte eingefasste Saum des rothen Mantels ist von rückwärts über den Kopf heraufgezogen und auf dem Scheitel in leichten Falten angeordnet. Darunter liegt ein weisses Kopftuch, das von der linken Schläfe auf die Brust herabfällt. Die Mutter hält mit beiden Armen das auf einem Linnen liegende unbekleidete Kind, das von ihr gestillt worden ist und sich gesättigt von der noch entblössten linken Brust hinwegwendet. Ein glatt herabhängender grüner Stoff bildet den Hintergrund. · 108 A

Eichenholz; h. 0,31, br. 0,22. Erworben 1892, Legat Gontard. Aus der Sammlung Pourtalès in Paris, versteigert ebenda 1865. Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869. — Phot. Kühl, Bruckmann.

Früher Memling benannt, richtiger jedoch dem Bouts zuzuschreiben, dessen ausgeprägte Eigenart sich in jeder Hinsicht in dem Bilde zu erkennen giebt. Eine Replik von

gleicher Hand, jedoch abweichend in der Anordnung des Hintergrundes, der neben einem Vorhang von Brocatstoff den Ausblick in eine Landschaft gewährt, besitzt Herr George Salting in London.

COPIE NACH DIRCK BOUTS

97 A · BEWEINUNG CHRISTI. Zu Füssen des Kreuzes sitzt Maria, in Blau mit weissem Kopf- und Halstuch gekleidet, auf dem Rasen, mit beiden Händen Hals und Schultern des Leichnams umfassend, dessen Oberkörper, mit dem Kopf nach rechts, auf ihren Knieen ruht. Links kniet händeringend Magdalena in einem rothen, mit Unterärmeln von blauem Brocat ausgestatteten Kleide, grauem, grün gefüttertem Mantel und weissem Kopftuch; rechts, in rothem Gewande, mit einem Tintenfass und Federköcher am Gürtel, Johannes, der mit der linken Hand das Haupt des Christus stützt. Im Hintergrunde die Stadt Jerusalem und rechts davon ein Flussthal, das sich in der Ferne in einer Kette hoher Berge verliert.

Eichenholz; h. 0,70, br. 0,505. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870. – Phot. Bruckmann.

Alte Copie eines in der Sammlung des Louvre (No. 2196) befindlichen Originals, das dort irrthümlich unter dem Namen des Roger van der Weyden aufgestellt ist. Abgesehen von der Qualität bestehen auch in der Anordnung der Landschaft Unterschiede zwischen der Wiederholung hier und ihrem Vorbilde; geringfügigere Abweichungen sind in Einzelheiten der Bewegung und Drapierung der Figuren festzustellen. Eine zweite, minder bedeutende alte Replik im Wallraf-Richartz-Museum in Köln (Sammlung Dormagen).

DER BRAUNSCHWEIGER MONOGRAMMIST

Unbekannter Meister der niederländischen Schule, dessen Name sich in dem noch nicht zur Genüge aufgeklärten, aus den Buchstaben S I A M V bestehenden Monogramm seines Hauptbildes, der „Parabel vom grossen Abendmahl“ im herzogl. Museum in Braunschweig, verbirgt. Die Zeit der Thätigkeit des für die Anfänge des holländischen, wie des vlämischen Sittenbildes wichtigen Meisters lässt sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts annehmen.

AUSGELASSENE GESELLSCHAFT. In einer Schänke eine zechende Gruppe von fünf Lanzknechten und sechs Dirnen, sitzend und stehend um einen Tisch vereinigt; rechts davon ein Kaminfeuer, an dem von einer siebenten Dirne Waffeln bereitet werden; sie reicht das frische Backwerk dem ihr zunächst stehenden Burschen hin. An dem vorderen der beiden Consolträger, auf denen der Kaminmantel ruht, lehnt ein Bratspiess, an dem drei gerupfte Hähne stecken, vorne daneben am Boden eine Teigschüssel, ein Topf mit Essen und ein Reisigbündel; einer der Gäste hat sich weiter hinten mit seinem Kruge in der Hand am Feuer niedergelassen. Im Hintergrunde steigt ein Paar die Treppe zum oberen Stockwerk hinauf; ein zweites Paar ist links in der geöffneten Schlafkammer zu sehen. Die Thür der Kammer und die Wände ringsum sind mit zahlreichen Namen, Sprüchen und Zeichen beschrieben, dazwischen einzelne Reihen von staffelförmig übereinander liegenden Kreidestrichen, welche das Schuldconto einzelner Gäste angeben. · 116

Eichenholz; h. 0,33, br. 0,455. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Braun, Bruckmann.

❋§ Das Bild gehört einer Gattung von Darstellungsgegenständen an, deren Bevorzugung für seinen Urheber typisch ist. Aehnliches von derselben Hand in der Berliner Gallerie (No. 558), bei Graf Lanckoroncki in Wien und im städtischen historischen Museum in Frankfurt a. M. (Inv.-No. 628), dies letzte Bild übrigens, obschon gleichzeitig, doch wohl nur Copie und in den Figuren, nicht aber in der Anordnung übereinstimmend mit einem in Lebruns Galleriewerk (I, p. 5) gestochenen Bilde desselben Meisters. Alte, aber schwächere Copie unseres Bildes im Rijksmuseum zu Amsterdam (o. No.). Man hat sich neuerdings daran gewöhnt, den „Braunschweiger Monogrammisten", auf dessen Bedeutung zuerst Bode (Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, 1883, p. 9 f.) aufmerksam gemacht hat, mit Jan van Hemessen (Antwerpen und Haarlem, † nach 1555) zu identifizieren (vergl. dazu besonders Eisenmann im Repertorium für Kunstwissenschaft VII, 1884, p. 208 ff.); davon abweichend ist Verf. mit Bayersdorfer

und Hofstede de Groot der Ansicht, dass beide Künstler, ob auch verwandt, doch als zwei deutlich geschiedene Individualitäten auseinander zu halten sind.

BREENBERGH

BARTHOLOMEUS BREENBERGH, auch BREENBERCH und BREENBORCH geschrieben. Geboren in Deventer 1599 oder 1600; gestorben in Amsterdam (?) vor 1659. Schüler des Paulus Bril in Rom, wo er zugleich von Elsheimers Einfluss berührt wird. Thätig in Rom und (seit 1633) in Amsterdam.

187 · DIE MARTER DES H. LAURENTIUS. Der Märtyrer liegt entkleidet und mit Ketten gebunden auf dem glühenden Rost, von einem Henker mit einer Ofengabel niedergedrückt, während ein zweiter das Feuer unter dem Rost mit einem Blasrohr anfacht. Knaben und Männer sind ausserdem beschäftigt, Brennmaterial herbeizuschaffen; ein halbnackter junger Bursche schüttet vorne einen Eimer mit Kohlen aus, ein zweiter Hilfebeflissener schneidet links die Stricke eines Reisigbündels durch. Drei Priester, die rechts zu Häupten des Märtyrers stehen, sind bemüht, ihn zum Widerruf zu bewegen, wobei sie auf eine Mercurstatue hinweisen, die rechts aufgestellt ist. Von oben schwebt ein geflügelter Engelknabe mit Märtyrerkrone und Palme in den Händen herab. Eine Menge Volks umgiebt den Richtplatz, der durch Kriegsknechte abgesperrt ist; links verschiedene Truppenführer zu Pferde, rechts ein berittener Fahnenträger. Im Hintergrund der Tiber mit der Engelsburg und die Kuppel der Peterskirche; ferner dienen links die Trajanssäule, rechts die Ueberreste des Antoninustempels zur näheren Andeutung der Localität. Bezeichnet rechts unten am Boden auf einem viereckigen Stein:

BBreenborch f. 1647

Leinwand; h. 0,87, br. 1,03. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. — Rad. von Jan de Bisschop, von der Gegenseite, mit geringer Abweichung im szenischen Arrangement. Phot. Bruckmann.

BREKELENKAM

QUIRINGH GERRITSZ BREKELENKAM. Geboren in Zwammerdam unweit Leyden; gestorben in Leyden 1668. Thätig in Leyden, wo er bereits vor 1648, dem Gründungsjahr der Leydener Lucasgilde, ansässig ist.

DER LABETRUNK. Ein ältlicher Mann von schmächtigem Aussehen, schwarz gekleidet, sitzt in einem einfach ausgestatteten Zimmer auf einer Bank; seinen Hut hat er auf das linke Knie gelegt. Er greift nach einem gefüllten Römerglas, das ihm eine junge Frau in weisser Haube und weissem Kragentuch darreicht, die links, an einen lederbeschlagenen Stuhl sich anlehnend, vor ihm steht; auf dem Stuhle steht eine zinnerne Weinkanne. Rechts im Hintergrunde ein Himmelbett; links an der Wand hängen an einem Hakenbrett nebeneinander drei Raerener Krüge und eine Zinnkanne mit hohem Schnabel. Darunter an der Wand eine schwarze, mit Kreidestrichen versehene Rechentafel und am Boden eine hölzerne Bütte. Auf dieser letzten die Bezeichnung: Q. B. 1661 · 222

Eichenholz; h. 0,51, br. 0,43. Auf der Rückseite steht am oberen Rande von unbekannter Hand mit Tinte geschrieben: *Ihro Durchl. haben mir Diese gemahlde geschenckt d 25 mertz 1756.* Aus der Sammlung des Stifters.

DER OHNMACHTSANFALL. Derselbe Mann wie auf dem vorhergehenden Bilde sitzt, in sich zusammensinkend, auf einem Stuhle, seine rechte Hand in die Seite pressend, als ob er dort Schmerz empfände, mit der linken Hand hält er den auf dem linken Knie liegenden Hut fest. Eine Frau in weisser Haube und weissem Kragentuch spricht ihm zu und reicht ihm zugleich mit der Linken ein gefülltes Römerglas zur Stärkung. Rechts daneben steht eine zweite Frau in einer schwarzen, mit weissem Pelz besetzten Jacke und rothem Rock, eine Tabakspfeife in der Hand haltend. Links im Hintergrunde eine schwarze Wandtafel, auf · 223

der verschiedene Kreidestriche sichtbar sind, darunter ein Stuhl. Hinter den Frauen eine geöffnete Thür. Bezeichnet rechts zur Seite in halber Höhe: QB / 166

Eichenholz; h. 0,51, br. 0,43. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

BRIL NACHAHMER DES PAULUS BRIL. PAULUS BRIL, gebürtig von Antwerpen (1554), gestorben in Rom 7. Oktober 1626. Thätig in Antwerpen und in Rom.

120 · B WALDLANDSCHAFT MIT JÄGERN. Eine Gruppe hoher Eichen in der Mitte. Links davon ein Waldweg, rechts Ausblick in ein Flussthal, auf dessen jenseitigem Ufer hohe Felsenberge aufsteigen. Links vorne kniet ein Jäger im Anschlag neben einem Baumstumpf, ein zweiter Jäger ist weiter rückwärts tiefer im Gebüsch verborgen, zwischen beiden fliesst ein Bach, an dessen Ufer ein Storch auf seinen Fang ausgeht.

Kupfer; h. 0,153, br. 0,22. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

BRINCKMANN PHILIPP HIERONYMUS BRINCKMANN. Maler und Radierer. Aus Speyer, geboren 1709; gestorben in Mannheim 1761. Schüler des Johann Georg Dathan. Abgesehen von einem vorübergehenden Studienaufenthalt in der Schweiz und einer um 1760 unternommenen Reise nach Paris thätig in Mannheim, wo er die Stelle eines kurfürstlichen Hofmalers und Oberaufsehers der Gemäldegallerie bekleidet.

359 · GEBIRGSLANDSCHAFT. Im Vordergrunde ein würfelförmiger Felsblock, mit Laub- und Nadelholz bewachsen. Eine Strasse führt rechts daran vorüber, von Laubbäumen begleitet; rechts vorne an der Strasse eine Bauernfrau, ausruhend und mit einem Manne plaudernd, der vor ihr steht. Links ein Bach, an dessen jenseitigem Ufer Pappeln und Brombeergestrüpp sich ausbreiten. Auf einer Halde des Mittelgrundes, jenseits des Baches ein Blockhaus; den Hintergrund des Bildes schliesst

ein hoher, steil ansteigender Felsenkegel ab, dessen Spitze von Wolken verhüllt ist. Bezeichnet rechts unten: P. Brinckmann fecit 1748.

Leinwand; h. 0,47, br. 0,665. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

BRONZINO

AGNOLO DI COSIMO DI MARIANO, genannt IL BRONZINO. Geboren in Monticelli bei Florenz um 1502; gestorben in Florenz 23. November 1572. Schüler des Raffaellino del Garbo und hauptsächlich des Pontormo. Thätig in Florenz.

BILDNIS EINER VORNEHMEN DAME. Kniefigur in Lebensgrösse, jugendlichen Alters. Die Dame sitzt, nach links gewandt, den Blick gerade auf den Beschauer gerichtet, in einem Armsessel, der mit grünem Stoff ausgeschlagen und mit Bronzezierrathen versehen ist. Sie trägt ein zinnoberrothes Gewand, aus dessen kurzen Bauschärmeln Unterärmel von grünem Sammet hervorgehen, die bis zum Handgelenk reichen. Der Halsausschnitt lässt das feingefältelte weisse Hemd hervortreten, das dicht am Halse geschlossen ist. Die Flechten des blonden Haares sind durch Goldschmuck gehoben, eine goldene Kette liegt um den Hals. Beide Arme ruhen auf den Lehnen des Stuhls, wobei die Hände nachlässig ausgestreckt sind. Um das rechte Handgelenk ist eine aus Perlen von Jet zusammengesetzte Kette geschlungen, an der eine aus rother und gelber Seide gearbeitete Quaste herabhängt; auf dem Schosse ein Bologneserhündchen. Den Hintergrund bildet eine halbkreisförmige Mauernische, auf einer Steinbank vor derselben liegen rechts zwei in Pergament gebundene Bücher. · 14 A

Pappelholz; h. 0,897, br. 0,705. Auf der Rückseite steht, von einer Hand des 16. oder 17. Jahrhunderts mit schwarzer Kreide geschrieben: *Anton ... rato / ..o*, ebenda ein runder Brandstempel mit den Buchstaben: *MA / LOD . III / I M ..* Gekauft 1882 vom Frankfurter Kunstverein. – Phot. Braun, Bruckmann.

❧ Durch Berenson (The Florentine Painters of the Renaissance, p. 127) u. A. dem Pontormo zugeschrieben. Doch überwiegt in dem kühl und vornehm stilisierten Bilde, unbeschadet einiger den Pontormoschüler kennzeichnenden Merkmale, die charakteristische Gesamthaltung des Bronzino.

BROUWER

ADRIAEN BROUWER. Gebürtig von Oudenaarde (1605 oder 1606); begraben in Antwerpen 1. Februar 1638. Schüler des Frans Hals in Haarlem, wo er 1626 und 1627 nachweisbar ist, 1626 auch in Amsterdam thätig, später dauernd in Antwerpen ansässig und dort 1631/32 in die Lucasgilde aufgenommen.

147 · DIE OPERATION AM FUSSE. Ein Mann mit struppigem Bart und in abgetragener Kleidung lässt sich von einem Dorfbarbier am linken Fusse operieren. Mit einem blauen Wamms, das Hängeärmel von derselben Farbe und gelbe Unterärmel zeigt und mit blauen Hosen angethan, einen Hut mit aufgeschlagener Krämpe auf dem Kopfe, sitzt er im Profil nach rechts vor einem niedrigen Tische, auf dessen Kante er den kranken Fuss aufsetzt; den Fuss hält er mit beiden Händen. Der Heilkünstler, der ein schmutzigrothes Barett auf dem Kopfe trägt, ist emsig am Werke; hinter beiden wartet ein altes Weib, das die rechte Hand in einer Schlinge trägt, den Patienten in ängstlicher Spannung fixierend. Zwei Glasflaschen und ein Salbentopf stehen rechts auf dem Tische; rechts oben zwei Glasgefässe auf einem Fenstersims und eine Branntweinflasche in einer Nische der Rückwand.

Eichenholz; h. 0,35, br. 0,26. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden. — Erwähnt in den Pommersfeldener Catalogen von 1719 (No. 219), 1746 (fol. T. 2 v. No. 82) und 1857 (No. 265). — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Aus den letzten Jahren des Künstlers um 1636/37, vergl. Bode „Adriaen Brouwer" in den „Graphischen Künsten" VI, 1884, p. 57.

148 · DIE OPERATION AM RÜCKEN. An einem Tische, auf dem zwei Salbbüchschen und eine Branntweinflasche stehen und vorne ein Messer liegt, sitzt links, von der Seite gesehen und nach rechts gewandt, ein junger Bursche mit struppigem

dunklem Haar und in Hemdsärmeln, in der Behandlung des Dorfchirurgen, der ihm ein Geschwür auf der entblössten rechten Schulter öffnet. Der Bader, mit einem blauen Barett auf dem Kopfe, tritt mit dem rechten Fuss auf einen Schemel; unter seiner Manipulation verzieht der Patient mit einem von Schmerz erfüllten Aufschrei das dem Beschauer zugewandte Gesicht. Von rückwärts sieht ein altes Weib mit einer Kanne in der linken Hand grinsend dem Vorgang zu. An der schmucklosen Wand des Hintergrundes rechts oben ein Bortbrett, auf dem zwei Salbentöpfe und eine kleine Glasflasche stehen; darunter eine Wandnische, in der sich ein kleiner bauchiger Krug befindet. Bezeichnet rechts an der Stirnseite des Tisches mit dem Monogramm des Künstlers: AB

Eichenholz; h. 0,34, br. 0,27. Gekauft 1868 vom Frankfurter Kunstverein. – Rad. von J. Eissenhardt und von O. Reim. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Hauptwerk aus der letzten Reifezeit des Künstlers um 1636/37, vergl. Bode, a. a. O.

DER BITTERE TRANK. Brustbild eines jungen · 149 Burschen in Vorderansicht, der Kopf nahezu ins Profil nach rechts gestellt, mit struppigem schwarzem Haar und schwarzer Mütze, in eine schmutziggraue Jacke gekleidet. In seiner rechten Hand eine Branntweinflasche, aus der er eben mit Zuhülfenahme einer Trinkschale, welche die Linke hält, einen Schluck zu sich genommen hat. Der getheilte Genuss, den das Getränk verursacht, prägt sich in den zusammengezogenen Augenbrauen und dem aus Unlust und Behagen gemischten Ausdruck des geöffneten Mundes aus. Bezeichnet rechts oben mit dem Monogramm des Künstlers: AB

Eichenholz; h. 0,475, br. 0,355. Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein (nach Malss von Farrer in London durch Inspektor Kohlbacher). – Aus den Sammlungen Lake und Theobald, 1851. – Alte Radierung von der Gegenseite mit dem

Monogramm des Künstlers, jedoch nicht von seiner Hand; neuerdings radiert von J. Eissenhardt und O. Reim. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Die Darstellung könnte der Idee nach, wie schon früher vermuthet wurde, einer der in der Zeit des Künstlers landläufigen Serien der „fünf Sinne" einzureihen sein, jedoch sind zugehörige Bilder seiner Hand nicht nachweisbar; nur dass Brouwer überhaupt den Gegenstand, und zwar in seiner ersten Haarlemer Lehrzeit behandelt habe, berichtet Houbraken (Schouburgh I, p. 320). Zusammen mit einem ähnlichen Kopf eines Rauchers, in der Sammlung Lacaze im Louvre (No. 1916), der zwar nicht allgemein anerkannt, aber gewiss eben so echt ist, wie unser Bild, wenn er auch nicht als dessen Gegenstück angesehen werden darf, bildet die Studie hier durch ihre Dimensionen eine Ausnahme unter den Werken Brouwers, der sonst kleinere Masstäbe vorzieht. Eine mittelmässige Copie unseres Bildes in der Art des Joos van Craesbeeck besitzt die Sammlung Lavallard im Musée de Picardie in Amiens (No. 86).

149 A · SINGENDER BAUER. In einer Dorfschänke sitzt ein junger Bursche in einem grauen Wamms mit gelben Ärmeln und in gelben Hosen, von vorne gesehen, am Boden und singt mit weitgeöffnetem Munde vor sich hin. Auf dem struppigen Haar trägt er einen runden Filzhut; in der linken Hand hält er, auf das angezogene Knie gestützt, ein Kohlenbecken, in der rechten einen Bierkrug. Links, unterhalb eines Fensters, ein Schemel, auf dem ein Stück Kreide liegt. Rechts im Hintergrunde an einem Tische drei lärmende und zechende Gäste und links über der Schulter der Hauptfigur die Köpfe von noch zwei Trinkgesellen.

Eichenholz; oval, h. 0,13, br. 0,18. Erworben 1892, Legat Gontard. — Phot. Bruckmann.

❧ Aus der mittleren Zeit des Künstlers, vergl. Bode a. a. O., p. 44 f.

BRUEGHEL

JAN BRUEGHEL der Ältere, genannt FLUWEELEN- oder SAMMET-BRUEGHEL. Maler und Radierer. Geboren in Brüssel 1568; gestorben in Antwerpen 13. Januar 1625. Sohn von Peter Brueghel dem Älteren. Schüler von Peter Goetkint in Antwerpen, dann auf Reisen in Italien gebildet, von wo er 1596 nach Antwerpen zurückkehrt, um dort 1597 in die Lucasgilde aufgenommen zu werden. Thätig in Antwerpen.

121 · DAS IRDISCHE PARADIES. Im Garten des Paradieses rechts der Baum der Erkenntnis, dessen Stamm

von Reben und Rosen umrankt und von Gartengewächsen, darunter Lilien, Tulpen, Narzissen und Artischocken umgeben ist. Im Mittelgrunde öffnet sich der Blick auf eine von hohen Buchen umschlossene Waldlichtung, darin Adam in Schlaf versunken, indessen Gottvater aus seiner Seite Eva hervorgehen lässt; links eine weite, von Bergen begränzte Ebene. Der Garten ist von zahlreichen Thieren belebt, unter denen ein Apfelschimmel, ein Löwen- und ein Affenpaar, ein Wolf, ein Strauss, ein Kasuar, ein Fasan, Pfauen und Truthühner die Staffage des Vordergrundes bilden. Links auf einem kahlen Baum ein Uhu, den die Singvögel verspotten.

Kupfer; h. 0,29, br. 0,38. Gekauft 1874 vom Frankfurter Kunstverein. — Stammt von C. Sedelmeyer in Paris.

DIE VERSPOTTUNG DER LATONA. Am Rande · 122 eines Waldes zieht sich zwischen hohen Eichengruppen ein mit Schilf bewachsener Weiher hin. Links am Ufer hat sich Latona erschöpft mit ihren Zwillingen unter einem Baume niedergelassen. Sie erhebt flehend und zugleich abwehrend die rechte Hand gegen zwei der lycischen Bauern, die sich ihr von links mit drohender Gebärde nähern, während rechts vier von neun Genossen der Frevler, die der Verschmachteten den Trunk verwehrten, schon die Strafe ihres Muthwillens erleiden und, theils halb, theils ganz in Frösche verwandelt, im Wasser umherwaten. Ein fünfter, in einen Frosch verwandelter Spötter verbirgt sich an der Seite rechts hinter der Wurzel einer Eiche, neben einem Holzfäller, der sich an einem Vorrathskorb zu schaffen macht. Links vorne ein Korb mit Esswaaren, abgelegte Kleider und ein kleiner Hund, der bellend auf die Gruppe der hülflosen Mutter zuspringt. Der Waldrand öffnet sich nach dieser Seite und gewährt den Ausblick auf ein von kahlen Höhenzügen eingeschlossenes Flussthal. Bezeichnet links unten: BRVEGHEL · 1601 ·

Eichenholz; h. 0,37, br. 0,55. Gekauft 1876 vom Frankfurter Kunstverein. – Stammt von Kunsthändler F. Schwarz in Wien und aus den Sammlungen Ebenstein und Jaeger ebenda. Wahrscheinlich vordem in der Gallerie des Grafen Wilhelm von Sickingen in Wien, versteigert ebenda 1819, vergl. Frimmel, Kleine Galleriestudien I, p. 284. – Phot. Bruckmann.

122 · C LANDSCHAFT. Ueber eine sanft nach rechts abfallende Höhe zieht sich links ein Fahrweg hin, der im Mittelgrunde an einem Gehölz vorüberführt, um sich in der Ferne zwischen einzeln stehenden Laubbäumen zu verlieren. Links vorne zwei Bäume von kräftigem Wuchs; auf der Strasse daneben treibt ein Hirte vier Kühe des Weges; ein Reisewagen, von einem Reiter begleitet, fährt landeinwärts; zwei Bauernfrauen ruhen, mit ihren Körben neben sich, rechts am Wege aus, im Gespräch mit einem Manne, der, einen Zwerchsack über der Schulter, vor ihnen steht. Von der Höhe breitet sich der Blick nach rechts über eine von Feldern und Baumpflanzungen durchzogene Ebene aus, in der in weiter Ferne ein Dorf mit einem Kirchthurm erscheint.

Kupfer; h. 0,16, br. 0,26. Erworben 1892, Legat Gontard. – Sammlung von Feilitzsch.

ART DES JAN BRUEGHEL D. Ä.

122 · B BLUMENSTRAUSS. Ein Strauss von Gartenblumen, darunter Tulpen, Narzissen, Alpenveilchen, Glockenblumen, Vergissmeinnicht, Adonis, ein Leberblümchen, ein Stiefmütterchen, eine Rosenknospe und ein Schneeglöckchen in einem Glasgefäss, dessen Form einem Römer ähnelt. Zwei Schmetterlinge wiegen sich auf den Blumen, oben ein Mauerfuchs, unten links ein Bläuling. Schwarzer Hintergrund.

Kupfer; h. 0,22, br. 0,18. Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus der Sammlung Edmund Hardy in Mainz, versteigert in Frankfurt a. M. 1878.

JAN BRUEGHEL ZUGESCHRIEBEN

122 · A DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN. Waldlandschaft; links eine Gruppe hoher Eichen, durch

einen nach dem Hintergrunde sich verlierenden Flusslauf von einem ähnlichen, rechts gegenüberliegenden Stück Hochwald geschieden. In der Mitte vorn führt Joseph am Ufer entlang von links nach rechts das Saumthier, das auf seinem Rücken Maria mit dem Kinde trägt. Am Flusse im Mittelgrunde, von Bäumen umgeben, eine Ortschaft, durch eine Fähre mit dem jenseitigen Ufer verbunden; in der Ferne ein Hügelland mit einem von einer Burg gekrönten Berge. Bezeichnet: Johan Brüegel 1620

Kupfer; h. 0,15, br. 0,22. Erworben 1892, Legat Gontard.

Die Bezeichnung ist alt, aber nach dem Schriftcharakter und der Schreibweise des Namens nicht unverdächtig, zumal da von einer engeren Stilverwandtschaft mit Jan Brueghel, sowohl dem älteren, als dem jüngeren Künstler dieses Namens, hier nicht die Rede sein kann.

BRUYN

BARTHOLOMAEUS BRUYN. Geboren 1493, vermuthlich in den Niederlanden; gestorben in Cöln 1555. Gebildet im Anschluss an den Meister vom Tode Mariae; in seiner späteren Zeit folgt er den italienischen Manieristen nach. Thätig in Cöln, wo die Quellen ihn seit 1518 mehrfach erwähnen; 1549 und 1552 wird er zum Rathsmitgliede gewählt.

MÄNNLICHES BILDNIS. Hüftbild eines Mannes · 95 von mittleren Jahren, bartlos und von beleibtem Aussehen, in Vorderansicht, mit leichter Drehung des Kopfes nach rechts. Er trägt über einem tiefrothen Wamms mit geradem Halsausschnitt, aus dem das feingefältelte, mit einem goldgestickten Bund am Halse geschlossene Hemd hervorsieht, eine rothsammtene Schaube mit breitem Kragen von Zobelpelz. Den Kopf bedeckt ein kleines schwarzes Barett, unter dem die braunen, über der Stirn gerade abgeschnittenen Locken hervortreten. In der linken Hand hält der Dargestellte eine Papierrolle, in der rechten eine kugelförmige goldene Kapsel von durchbrochener Arbeit. Von drei Fingerringen, mit denen die Hände geschmückt sind, zeigt einer am rechten Zeigefinger ein anscheinend in Email ausgeführtes Wappenschild

gespalten, vorne in Gold drei schwarze rechte Schrägbalken, hinten in Gold ein Mohnkopf (?), dessen wohl ursprünglich grüne Farbe in Blau übergegangen zu sein scheint. Ueber dem Oberrand des Schildes die Buchstaben H und q. Den Hintergrund bildet, in Falten gerafft, ein grüner Vorhang, gedacht als Rückwand eines Baldachins, dessen vorderer Ueberhang am oberen Rand des Bildes eine in abgerundeten Zacken verlaufende Borte bildet.

Eichenholz; h. 0,79, br. 0,585. Die Tafel schloss ursprünglich oben in einem geschweiften Bogen ab, die Füllstücke der oberen Ecken sind spätere Zuthat. Erworben 1861 als Vermächtnis von J. D. Passavant. — Phot. Kühl, Bruckmann.

☞ S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

96 · BILDNIS DER GATTIN DES VORHERGEHENDEN. Hüftbild einer Frau in mittleren Jahren, von vollem Angesicht und Wuchs, in Vorderansicht, mit leichter Drehung des Kopfes nach links. Sie trägt ein Kleid von schwarzem Stoff mit eingewirktem Sammetmuster, dessen mit Zobelpelz gefütterte und nach unten stark erweiterte Aermel am Unterarm zurückgeschlagen sind, so dass die carmoisinrothen Unterärmel, deren rüschenförmiger Besatz bis zur Mittelhand reicht, darunter zum Vorschein kommen. Der nahezu bis zur Schulterhöhe reichende Brusteinsatz des Kleides zeigt ein reiches Blattornament in Gold und Perlen auf schwarzem Grunde gestickt, darüber tritt das feingefältelte, am Halse mit einem goldgestickten Bunde geschlossene Hemd hervor. Das Gesicht umrahmt eine niederländische Haube von feiner weisser Leinwand, die selbst von einer etwas kleineren Haube von Goldbrocat bedeckt wird. Den Hals umschliesst eine mit Perlen und Juwelen besetzte, in reicher Goldschmiedearbeit ausgeführte Kette, eine zweite in Gold geschmiedete Kette hängt bis auf die Brust herab; die Taille zeigt

einen breiten, in Gold und bunten Farben gestickten Gürtel mit goldener Schliesse. Die reich mit Ringen geschmückten Hände liegen wagrecht einander zugekehrt, die Rechte hält ein Nelkensträusschen. Hintergrund wie oben.

Eichenholz; h. 0,79, br. 0,585. Gegenstück des vorigen, von gleicher Zurichtung und Herkunft. – Phot. Kühl, Bruckmann.

❧ Beide Bilder sind Hauptwerke des Meisters aus der ersten Zeit seiner voll erlangten Reife und dürften ihrer Entstehung nach zwischen 1525 und 1530 anzusetzen sein. Eine völlig befriedigende Deutung des Wappens auf dem Ring des Mannes hat sich nicht ermöglichen lassen. Cölner sind die Dargestellten allerdings nach den Costümen zu schliessen, namentlich nach der sehr charakteristischen Frauentracht. Dann aber erscheint der von Firmenich-Richartz (Bartholomaeus Bruyn und seine Schule, Leipzig 1891, p. 106) für sie vorgeschlagene Familienname Querfurt nicht haltbar: in Cöln hat, wie uns eine mit der Geschichte dieser Stadt aufs engste vertraute Autorität, Professor Dr. K. Höhlbaum in Giessen, freundlichst mittheilt, im 15. und 16. Jahrhundert in den Kreisen, in welchen man ein Interesse an Familienbildnissen haben konnte, eine Familie Querfurt nicht existiert.

CANALETTO

GIOVAN ANTONIO CANAL oder, wie er sich selbst schreibt, DA CANAL, genannt CANALETTO. Maler und Radierer. Geboren in Venedig 18. Oktober 1697; gestorben ebenda 20. April 1768. Schüler seines Vaters, eines Theater-Decorationsmalers mit dem Vornamen Bernardo. Durch weitere Studien in Rom gebildet. Thätig in Venedig und vorübergehend (zweimal) in London.

DER DOGENPALAST, VON DER LAGUNE AUS GESEHEN. · 52 In der Mitte des Bildes der Dogenpalast, links im Hintergrunde die ehemalige Bibliothek, rechts das Staatsgefängnis. Man übersieht das ganze vor diesen Gebäuden liegende Ufergelände von der Piazzetta links bis zu der mit dieser durch den Ponte della Paglia verbundenen Riva degli Schiavoni rechts. Auf dem Platze vor dem Palast hat ein Geschichtenerzähler mit einer Bildtafel eine Gruppe von Zuschauern um sich gesammelt; neben dem Aufstieg zur Brücke liegt ein Ertrunkener am Ufer, von Neugierigen umgeben. An zwei Landestellen der Quaimauer haben Gondeln angelegt, ein ebensolches Fahrzeug gleitet

unter dem Bogen des Ponte della Paglia hindurch, ein anderes, mehr im Vordergrunde, fährt gerade auf den Beschauer zu; von links naht ein Boot mit einem grossen, blau und weiss gestreiften Segel.

Leinwand; h. 0,72, br. 0,95. Aus der Sammlung des Stifters. – Phot. Bruckmann.

53 · VENEZIANISCHE VEDUTE. Ein abseits vom grossen Verkehr gelegener Theil der Stadt. Links ein Stück einer alten Befestigungsmauer, von einer gegenüberliegenden Häuserreihe durch einen schmalen Canal getrennt, über den in der Mitte des Bildes eine stattliche Brücke hinüberführt. Die Brücke setzt sich diesseits und jenseits des Canals in einer Quaimauer fort, an die von rechts die See herantritt. Hier legen Gondeln an, ein Segelschiff löscht seine Ladung. In duftiger Ferne die Alpenkette.

Leinwand; h. 0,69, br. 0,99. Gegenstück des vorigen und von gleicher Herkunft.

CANALETTO s. a. BELOTTO

CANTARINI

SIMONE CANTARINI ZUGESCHRIEBEN. SIMONE CANTARINI, genannt IL PESARESE, Maler und Radierer. Geboren zu Oropezza bei Pesaro 1612; gestorben zu Verona 15. Oktober 1648. Schüler des Claudio Veronese in Pesaro, weitergebildet durch das Studium der Werke des Baroccio und des Guido Reni, endlich Schüler des letzten in Bologna. Thätig in Bologna, Rom und Mantua.

29 · DER H. CARLO BORROMEO IN VEREHRUNG DER MADONNA. Vor der Madonna, die bis zu den Knieen sichtbar, mit dem Kinde auf dem Schoss zur Rechten sitzt, kniet links in halber Figur der Heilige in Cardinalstracht, die Hände über der Brust gekreuzt. Er küsst die Hand der Jungfrau, welche diese ihm darreicht, während das Christuskind segnend seine rechte Hand über ihn ausstreckt. Oberhalb der Gruppe schweben zwei Kinderengel.

Leinwand; h. 0,36, br. 0,27. Aus der Sammlung des Stifters.

CAROTO GIOVAN FRANCESCO CAROTO. Geboren in Verona 1470; gestorben ebenda 1546. Schüler des Liberale da Verona und des Mantegna in Mantua. Später unter dem Einfluss von Raphaels Schule. Thätig in Mailand und (von 1516 bis 1518) in Casale, vornehmlich aber in Verona.

MARIA MIT DEM KINDE. Halbfigur der Maria in rothem Gewande mit einem blauen Mantel darüber, dessen Futter orangegelbe Farbe zeigt. Sie lehnt an einer steinernen Brüstung, auf der das unbekleidete Christuskind steht, dem sie mit beiden Händen Halt giebt, mit der Rechten seine rechte Hüfte und mit der Linken seinen linken Fuss unterstützend. Landschaftliche Umgebung, die im Hintergrunde links alpinen Charakter annimmt. Bezeichnet links unten an der Brüstung: · 21

F
CHAROTVS

Pappelholz; h. 0,60, br. 0,465. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). – Phot. Bruckmann.

Bezeichnendes Bild in der „ersten Manier" des Meisters. Die Figur des Christuskindes wiederholt sich nahezu identisch in dem in doppelter Ausführung bekannten Jugendwerk des Künstlers, der Madonna mit Scheere und Zwirn in Venedig und in Modena, von denen das letzte Exemplar von 1501 datiert ist.

CARPACCIO VITTORE CARPACCIO. Geburts- und Todesjahr unbekannt. Obwohl angeblich von istrischer Herkunft, bezeichnet er sich doch nicht ungern auf seinen Gemälden als VENETUS. Gebildet in der Schule von Venedig, wo er bis 1523 nachweisbar ist, und zwar unter dem überwiegenden Einfluss des Gentile Bellini. Thätig in Venedig. Datierte Bilder sind aus den Jahren 1490 bis 1520 erhalten.

MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES. Rechts Maria in Halbfigur, nahezu im Profil gesehen, in anbetender Haltung nach links zu dem Christusknaben hingewandt, der vor ihr mit ausgestreckten Beinen auf einer die Szene nach vorn abschliessenden Balustrade von rothem Marmor sitzt und in einem mit bunten Initialen geschmückten Gebetbuch blättert. Maria trägt ein tiefrothes, mit gelben Aermeln versehenes Gewand · 38

und ein weisses Kopftuch; der Knabe ist mit einem braunrothen Röckchen und einer mit Perlen besetzten Haube von derselben Farbe bekleidet. Ein grünes Kissen ist ihm untergeschoben; seinen Hals schmückt eine Korallenkette. Zwischen Maria und dem Kinde ist in Brusthöhe der kleine Johannes sichtbar, der mit seiner rechten Hand auf den künftigen Erlöser hinweist. Den Hintergrund bildet rechts ein blauer Vorhang, links ein mit rothem Marmor umrahmtes Fenster, das den Blick ins Freie offen lässt. Bezeichnet an der Gesimsplatte unten in der Mitte:

VICTORIS CARPATIO
VENETI OPVS.



Pappelholz; h. 0,69, br. 0,54. — Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein.

Aus der Sammlung des Grafen Wilhelm von Sickingen in Wien, versteigert ebenda 1819. In einer Auktion ohne Namen versteigert in Wien 1828. Sammlung Pereire, versteigert in Paris 1872. – Rad. von Rajon. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Aus der Frühzeit des Meisters. Die Schreibweise des Künstlernamens in der Signatur entspricht derjenigen, welche nach Frimmel für die vor 1502 entstandenen Werke Carpaccios bezeichnend ist (vergl. dazu wie bezüglich der Vorgeschichte des Bildes: Frimmel, Kleine Galleriestudien I, 1892, p. 269 f.). Geringe alte Copie mit einigen Abänderungen im Museo Correr in Venedig.

CARRACCI

ANNIBALE CARRACCI ZUGESCHRIEBEN. ANNIBALE CARRACCI, Maler und Radierer. Getauft in Bologna 3. November 1560; gestorben in Rom 15. Juli 1609. Schüler seines Vetters Lodovico Carracci in Bologna, weitergebildet durch das Studium des Correggio in Parma und durch die Venezianer, endlich in Rom durch Raphaels und Michelangelos Vorbild. Thätig in Bologna, wo er neben Lodovico und seinem Bruder Agostino als Haupt der eklektischen Schule wirkt, und in Rom.

25 A · CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN. An der Einfassungsmauer des Brunnens, der im Schatten

einer Baumgruppe als Cisterne angelegt ist, steht rechts, den Arm auf ihren Wasserkrug gestützt, die Samariterin, den Worten des links ihr gegenübersitzenden Meisters lauschend. Dieser weist mit der Linken nach der Tiefe des Brunnens hinab, mit der Rechten deutet er in die Landschaft hinaus, die sich links im Hintergrunde den Blicken öffnet.

Leinwand; h. 0,385, br. 0,295. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

Wiewohl es fraglich erscheint, ob die Ausführung des Bildes von Annibale Carracci selbst und nicht vielmehr von einem seiner Schüler oder Nachfolger herrührt, so geht die Erfindung desselben doch jedenfalls auf den Meister selbst zurück. Abgesehen von einem Bilde in der Wiener Gallerie (No. 475) sind unter seinem Namen noch zwei andere Compositionen nachweisbar, die in verwandter Form denselben Gegenstand behandeln. Der einen, die von Carlo Maratti 1649 radiert worden ist (Bartsch XXI, p. 92, No. 7) liegt nach Malvasia (Felsina Pittrice I, 1678, p. 106) ein Original von Annibales Hand zu Grunde, das sich im Besitz der Familie der Oddi in Perugia befand (spätere Nachbildungen in Stich und Radierung von Jan de Bisschop, Mattioli, Robert van Audenaerd und Simonneau); das Original der zweiten, ehedem im Besitz der Sampieri in Bologna, nach Malvasia (a. a. O. p. 102) von Brizio, nach Bartsch (XVIII, p. 305, No. 52) von Guido Reni radiert und in den frühesten Drucken 1595 datiert, wird zwar von Malvasia dem Agostino Carracci zugeschrieben, doch trägt die Radierung in einer späteren Ausgabe von 1610 neben der Adresse des Pietro Stefanoni die Bezeichnung „Anibal Car. inuent et sculp." Die Hauptgruppe ist in beiden Versionen identisch und zeigt zugleich mit dem Bilde hier sowohl in ihrer allgemeinen Anordnung, als auch besonders in der Christusfigur, eine zwar nicht vollständige, aber sicher nicht nur zufällige Uebereinstimmung.

SCHULE DER CARRACCI

DER H. SEBASTIAN IN DER PFLEGE DER H. IRENE. Der Heilige hat das Martyrium erduldet. Sein halbentseelter nackter Körper liegt am Boden, auf der rechten Seite durch die fromme Wittwe Irene unterstützt, die neben ihm niedergekniet ist, um mit einem Linnen das am Körper · 26

herabträufelnde Blut aufzufangen. Links eine Dienerin, im Begriff, den letzten Strick zu lösen, mit dem der rechte Arm des Heiligen an den Baum, der als Marterpfahl diente, gefesselt gewesen ist. Lebensgrosse Figuren.

Leinwand; h. 1,10, br. 1,38. Gekauft 1841 von Goldmann in Wien. — Phot. Braun.

CATENA VINCENZO DI BIAGIO, auch VINCENZO DA TREVISO, gewöhnlich aber VINCENZO CATENA genannt. Vermuthlich aus Treviso gebürtig; gestorben in Venedig 1531. Gebildet unter dem Einfluss des Giovanni Bellini. Thätig in Venedig, wo seiner 1495 zuerst Erwähnung geschieht.

36 · DER H. HIERONYMUS „IM GEHÄUS". Man sieht den Arbeitsraum eines Gelehrten vor sich. Die Ecke rechts nimmt der Schreibtisch ein, an dessen Schmalseite, zu äusserst rechts im Profil nach links gesehen, der Heilige sitzt, in das Studium eines Buches vertieft. Er trägt sein Cardinalsgewand, jedoch in mattrother Farbe und mit einer blauen Kapuze versehen, die Nacken und Schultern bedeckt, der Kopf ist in die rechte Hand gestützt, die Linke ruht auf dem geöffneten Buche. Zum Sitze dient ihm eine Bank, die sich, mit dem Getäfel der Wand unmittelbar verbunden, an dieser entlang zieht, behängt mit einem grünen Rücklaken, das mit der aus Nuss- und Tannenholz hergestellten Wandverschalung zusammen den Ton des Hintergrundes bestimmt. Vier Wandschränke öffnen sich auf der dem Beschauer gegenüberliegenden Seite; sie enthalten Bücher und verschiedenes Hausgeräth, als Leuchter, Stundenglas und Tintenflasche. Auf dem Schreibtisch gewahrt man ausserdem ein Lesepult, ein Buch, ein Tintenfass und am äussersten Ende links ein Crucifix. Den umfänglichen Tisch trägt ein Steinsockel, aus zwei Stufen gebildet, an dessen unterster vorn ein Paar Schuhe abgelegt ist; links ein Perlhuhn, rechts an der Bank lehnt der Cardinalshut des Heiligen. Im Hintergrunde öffnet sich zur Linken

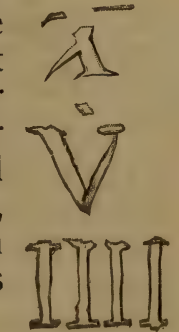
ein breites Fenster mit Ausblick in die Vorberge der Alpen.

Pappelholz; h. 0,645, br. 0,95. Gekauft 1832 von Maler Roch aus Berlin. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Originalwiederholung eines aus der Gallerie Manfrin in Venedig stammenden Bildes der Londoner Nationalgallerie (No. 694) mit einigen Abweichungen in der Farbengebung und in der Anordnung des Vordergrundes. Beide Bilder sind schon von Crowe und Cavalcaselle (D. A. V, 1873, p. 268) dem Vincenzo Catena mit Recht zugeschrieben und unter den Werken der von Giorgione beeinflussten Reifezeit des Künstlers aufgeführt worden.

CAVAZZOLA PAOLO MORANDO, genannt IL CAVAZZOLA. Geboren 1486; gestorben in Verona 13. August 1522. Vermuthlich Schüler des Domenico Morone in Verona. Am gleichen Orte dauernd ansässig.

MADONNA MIT DEM KINDE UND EINEM ENGEL. Kniefigur der Maria in Lebensgrösse, sitzend, in Vorderansicht. Sie trägt ein rothes Untergewand, aus dem oben ein mit einer goldgestickten Borte besetzter Hemdsaum hervorsieht; der orangefarben gefütterte blaue Mantel ist über das Hinterhaupt heraufgezogen. Auf dem Schosse der Mutter sitzt das Christuskind, in seiner rechten Hand einen kleinen Vogel haltend. Rechts, hinter dem Kinde, ein grüngekleideter Engel mit einem Lilienstengel in der Hand. Datiert links unten: · 49 B



Leinwand; h. 0,71, br. 0,595. Gekauft 1890 in Köln in der Versteigerung der freiherrlich von der Ropp'schen Sammlung (Schloss Schadow, Kurland). – Phot. Bruckmann.

✱ Von Thode als Cavazzola erkannt. Bezeichnendes Werk aus der späteren Zeit des Meisters (1519).

CEULEN CORNELIS JANSSENS, genannt JANSSENS oder JANSON VAN CEULEN, auch CORNELIUS JOHNSON. Gebürtig von London (1593 oder 1594); gestorben zwischen 1662 und 1664 in Amsterdam (?). Seit 1618 in England nachweisbar, wo später van Dyck auf ihn eingewirkt hat. Er siedelt von dort (nach Walpole) 1648 nach den Niederlanden über, doch erscheint er bereits 1643 in Middelburg als Mitglied der Lucasgilde und 1646 in Amsterdam, wo er auch später vorkommt; vorübergehend auch im Haag und in Utrecht (1654) thätig.

194 · WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild einer Dame in vorgerückten Jahren in Wittwentracht; dreiviertel Profil nach links, mit zwei Händen. Ein übergeworfenes schwarzes Tuch hüllt Kopf und Schultern ein, so dass nur Gesicht und Hals und die Unterarme frei bleiben. Aus den halblangen Aermeln des schwarzen Kleides, die unter dem Tuche zum Vorschein kommen, treten bauschige Unterärmel von Weisszeug hervor. Eine doppelte Perlenschnur umgiebt den Hals; die mit Ringen geschmückten Hände liegen vor der Brust übereinander, die Linke über der Rechten. Dunkler Hintergrund.

Leinwand; h. 0,766, br. 0,617. Gekauft 1851 in Bonn von Dr. med. Ewig. Stammt aus dem Besitz von dessen Frau, verw. Düntzel aus Köln. — Phot. Braun, Bruckmann.

CIMA DA CONEGLIANO

GIAMBATTISTA DA CONEGLIANO, mit dem Beinamen seiner Familie CIMA geheissen. Gebürtig aus Conegliano; gestorben zwischen 1516 und 1518, wahrscheinlich an demselben Orte. Als selbständiger Meister tritt er in Venedig (1492) auf, doch lässt ihn seine Kunstweise wenigstens mittelbar als einen Schüler der Venezianer, namentlich des Alvise Vivarini und des Giovanni Bellini erscheinen. Datierte Bilder sind aus den Jahren 1489 bis 1508 bekannt. Seine Thätigkeit verläuft in Conegliano und hauptsächlich in Venedig.

39 · MADONNA MIT DEM KINDE. Maria, sitzend, in Kniefigur und in Vorderansicht. Sie trägt ein rothes Gewand, einen blauen Mantel und ein weisses Kopftuch, dessen Saum eine in Gold und Schwarz gestickte Borte ziert. Auf ihrem Schosse steht, mit segnender Gebärde dem Beschauer zugewandt, das Christuskind, sein rechter Fuss ruht leicht gehoben, auf der linken Hand Marias. Dahinter rechts ein grüner Vorhang, links ein Rundbogenfenster mit dem Ausblick auf eine Landschaft von alpinem Charakter. Im Vordergrunde schliesst die Darstellung eine Brüstungswand von hellbraunem Marmor ab, darauf rechts unten ein Cartellino mit nachfolgender Bezeichnung. Die drei letzten Buchstaben des

dritten Wortes sind willkürlich retouchiert, zu lesen ist *Coneglianensis*.



Pappelholz; h. 0,68, br. 0,526. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

MARIA MIT DEM KINDE ZWISCHEN DEN HEILIGEN CATHARINA VON ALEXANDRIEN UND NICOLAUS VON BARI. · 40 Hinter einer marmornen Brüstungswand von hellbrauner Farbe Maria, Kniefigur in Vorderansicht, sitzend, mit dem Kinde auf dem Schoss. Links Catharina, stehend, in halber Figur, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Ihre rechte Hand ruht auf dem Rade, in der Linken hält sie die Märtyrerpalme, welche das Christuskind, indem es sich der Heiligen zuwendet, mit seiner rechten Hand berührt. Rechts, gleichfalls in Halbfigur, Nicolaus in bischöflichem Ornat, jedoch ohne Kopfbedeckung, in seiner rechten Hand das Buch, in seiner Linken das Pedum haltend, das Attribut der drei goldenen Bälle liegt vor ihm auf der Brüstung. Hinter Maria ist in der Mitte des Bildes ein blaugrauer Vorhang ausgespannt; zu dessen Seiten rechts und links landschaftliche Fernsicht.

Leinwand; h. 0,543, br. 0,725. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). – Phot. Bruckmann.

CLOUET

FRANÇOIS CLOUET, mit dem Beinamen seines Vaters Jean Clouet auch JANET genannt. Geboren in Tours vor 1522; gestorben im September 1572. Thätig in Paris, seit 1540 als Hofmaler unter Franz I. und dessen drei nächsten Nachfolgern.

60 A · BILDNIS EINER DAME IN WITTWENTRACHT. Hüftbild in Vorderansicht, der Kopf nur wenig nach der rechten Seite abweichend. Die Kleidung besteht in einem glatt am Oberkörper anliegenden, am Halse in einem umgelegten Kragen abschliessenden, einheitlich weissen Costüm. Ein schmaler schwarzer Besatzstreifen läuft quer in halber Höhe über die Brust und an den Schulternähten entlang nach dem Rücken hin. Die Unterarme sind von weiten Ueberärmeln bedeckt, welche, am Ellenbogen anfangend, über den eng am Handgelenke abschliessenden eigentlichen Ärmeln liegen und in bauschigen Falten abwärts hängen. Der dichtgefältelte Rock ist einige Handbreit unterhalb der Taille ringsum einmal aufgerafft. Die blonden, glatt zurückgestrichenen Haare bedeckt eine den „Stuartkappen" ähnliche runde und in der Mitte über der Stirne eingesenkte Haube von feinem gesteiftem Leinen; an den Handgelenken je ein goldenes Armband. Die Hände sind vor dem Leibe ineinandergelegt, wobei die in der rechten ruhende linke Hand ein schwarz eingebundenes Andachtsbuch hält. Schwarzer Hintergrund.

Auf Pergament oder Papier gemalt und auf der Innenseite eines aus Birnbaumholz gedrehten Dosendeckels aufgeklebt. Rund, Durchm. 0,09. Erworben 1892, Legat Gontard. – Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869. Phot. Bruckmann.

Die zierliche Arbeit steht den bekannten Miniaturbildnissen in Paris, Windsor und Florenz, deren Ausführung durch François Clouet theils erwiesen, theils in hohem Grade wahrscheinlich gemacht ist, ausserordentlich nahe und rührt, wo nicht von dem Künstler selbst, so doch jedenfalls von einem seiner unmittelbaren Nachfolger her.

SCHULE DER CLOUET

112 · BILDNIS DER BEATRIX PACHECO, GRÄFIN VON MONTBEL UND ENTREMONTS. Brustbild mit jugendlichen Zügen in dreiviertel Profil nach links. Das am Oberkörper eng anliegende Kleid zeigt

einen tiefliegenden geraden Halsausschnitt mit gezacktem Vorstoss an den Rändern und mit einem goldgestickten Besatzstreifen am oberen Saum. An den aufgebauschten Oberärmeln stehen vorne jederseits zwei breite Ausschnitte offen, die mit carmoisinrothem Stoff gefüttert und mit kreuz und quer gelegten weissen und goldenen Borten gitterförmig belegt sind, weisseidene Puffen treten aus den Schulternähten hervor. Die braunen künstlich gekräuselten Locken sind rechts und links oberhalb der Schläfen aufgebunden und die in den Nacken herabfallenden Flechten des Hinterhauptes in einer goldenen Netzhaube gesammelt, deren vorderer Saum mit einem goldenen, reich mit Perlen besetzten Stirnbande abschneidet. Eine aus Perlen und Rubinen gebildete Kette läuft in mehrfachen Windungen einmal quer über den Hals und sodann von den Schultern herab nach der Brust, in deren Mitte sie aufgenommen und zusammt einem mit drei grossen Perlen verzierten Anhängekreuz am oberen Saum des Kleides befestigt ist. Grüner Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,24, br. 0,19. Gekauft 1876 in Paris in der Versteigerung Camille Marcille. — Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Doña Beatrix Pacheco de Escalona, Hofdame der Katharina von Medici, geboren um 1510, gestorben nach 1550; vermählt mit Sébastien Grafen von Montbel und Entremonts 17. September 1539.

In dem Bilde ist nicht, wie früher die Annahme war, Jacqueline de Montbel, die zweite Gattin des Admirals Gaspard Grafen von Coligny dargestellt, sondern ihre Mutter, Beatrix Pacheco. Dies festzustellen ermöglichen zwei andere, durch Aufschrift und Herkunft verbürgte Bildnisse derselben Persönlichkeit, deren eines sich im Nationalmuseum in Versailles (No. 3172) befindet, während das andere der Portraitsammlung der Nationalbibliothek in Paris (Département des Estampes, Na. 21, fol. 12) angehört. Das erste zeigt in ungefähr gleicher Grösse wie unser Bild dieselbe Dame in einem etwas weiter vorgerückten Lebensalter; es ist von einer dem Corneille de Lyon nahe verwandten Hand gemalt und stammt aus der Sammlung von Roger de Gaignières und aus Ludwigs XIV. Besitz. Das zweite, eine anscheinend aus dem 17. Jahrhundert herrührende Zeichnung, ist offenbar die Copie eines älteren

Bildnisses und lässt die Dargestellte in derselben spanischen Haartracht erscheinen, wie sie auf dem Frankfurter Bilde und auch auf Portraits der Eleonore von Oesterreich und Portugal, der zweiten Gemahlin König Franz I., wiederkehrt, in deren Gefolge Beatrix Pacheco nach Frankreich kam. Aufschluss über die Persönlichkeit verdankt der Verfasser der gütigen Beihilfe des Conservators an der Nationalbibliothek in Paris, Herrn Henri Bouchot, sowie des Herrn Jean-J. Marquet de Vasselot vom Nationalmuseum in Versailles.

COELLO

CLAUDIO COELLO. Von Madrid, zwischen 1630 und 1640 geboren; gestorben in Madrid 20. April 1693. Schüler des Francisco Rizi in Madrid und selbständig an den Werken von Tizian, Rubens und Van Dyck in der Sammlung des Königs weitergebildet. Thätig vorwiegend in Madrid, seit 1684 im königlichen Dienst.

58 A · BILDNIS KÖNIG KARLS II. VON SPANIEN. Brustbild in dreiviertel Profil, nach rechts gewandt, lebensgross. Zu beiden Seiten des schmalen, bartlosen Gesichtes, in welchem die vorstehende Unterlippe charakteristisch ist, fallen die blonden Locken der Perrücke bis auf die Schultern herab. Der König trägt einen Rock von schwarzem Sammet, dessen Ärmel mit Einlagen von gelber Seide und mit weissen Puffen verziert sind, das ganze Gewand ist ausserdem reich mit Silber gestickt, um den Hals liegt die Kette des Ordens vom goldenen Vliess. An der linken Seite ist zwischen Rock und Ärmel das silberne Gefäss des Degens sichtbar. Links ein Vorhang von tiefrother Farbe, im übrigen dunkler Hintergrund.

Leinwand; h. 0,83, br. 0,623. Gekauft 1889 in Köln in der Versteigerung der freiherrlich von Fechenbach'schen Sammlung (Laudenbach). — Phot. Bruckmann.

❦ Karl II., König von Spanien, geboren 6. November 1661, gestorben 1. November 1700; Sohn Philipps IV. und seiner zweiten Gemahlin Maria Anna von Oesterreich, folgt seinem Vater 1665 auf dem Thron.
Durch Justi dem Claudio Coello zugeschrieben.

CONEGLIANO s. CIMA

COQUES

GONZALES COQUES, auch COCX geschrieben. Geboren in Antwerpen 1618; gestorben ebenda 18. April 1684. Schüler des Höllen-Brueghel und des David Ryckaert (II). Thätig in Antwerpen, wo er 1640/41 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen wird.

MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur eines Mannes · 162 B
von mittleren Jahren, mit Knebelbart und lang herabfallenden braunen Locken, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Er trägt einen schwarzen Leibrock mit Manchetten und breitem umgelegtem Kragen; um die Schultern hängt ein schwarzer Rückenmantel mit Sammetkragen und Sammetbesatz am vorderen Saum, dessen Falten vorn über dem Leibe aufgerafft und unter dem linken Arme festgelegt sind. Auf dem Kopfe ein schwarzes Scheitelkäppchen, in der linken Hand die Handschuhe, in der erhobenen rechten ein Brief. Hinter der Figur ein gelblich-brauner Vorhang.

Kupfer; h. 0,23, br. 0,18. Erworben 1892, Legat Gontard. – Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869.

CORREGGIO

ANTONIO ALLEGRI, genannt IL CORREGGIO. Geboren in Correggio, wahrscheinlich 1494; gestorben ebenda 5. März 1534. Schüler des Francesco Bianchi Ferrari in Modena (?), weitergebildet vornehmlich nach dem Vorbilde des Andrea Mantegna und des Lorenzo Costa. Thätig hauptsächlich in Correggio und (1518 bis 1530) in Parma.

MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN · 22 A
JOHANNES. In einer bergigen Landschaft, die links im Hintergrunde ein Felsenthor mit Durchblick in die Ferne zeigt, sitzt Maria auf einem Wiesengrunde. Sie trägt einen blauen grüngefütterten Mantel und ein carmoisinrothes Untergewand. Der Oberkörper erscheint in Vorderansicht, das Haupt leicht nach links geneigt. Die Augen der Mutter sind auf den kleinen Johannes gerichtet, der sich von links vertraulich an sie anschmiegt. Johannes hält im linken Arm den Kreuzstab und weist, indem er den Beschauer anblickt, mit seiner Rechten auf den Christusknaben hin. Dieser letzte sitzt auf Mariens Schoss und neigt sich, den linken Arm ausstreckend, mit neckischer Gebärde dem Gespielen zu, wobei er sich mit seiner rechten Hand an der Schulter der Mutter festhält.

Leinwand; h. 0,91, br. 0,73. Auf der Rückseite der Rest eines Amtssiegels des ehemaligen Kirchenstaates. Gekauft 1889 in

Mailand aus dem Nachlass von Mrs. Gray in Varese. – Phot. Kühl, Bruckmann.

✠ In seiner Abhandlung „Correggios Madonna von Casalmaggiore" im Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen XII, 1891, p. 104 ff. hat Thode die Gründe dargethan, welche ihn vermuthen lassen, dass in dem Bilde ein in älteren Verzeichnissen der Estensischen Sammlungen erwähntes Werk des Correggio zu erkennen sei, das aus Casalmaggiore unweit Parma in den Besitz der Herzoge von Modena gelangt und in den Wirren der französischen Invasion von 1796/97 verschollen zu sein scheint. Obgleich diese Meinung, wie überhaupt die Zuschreibung des Gemäldes an Correggio nicht unangefochten geblieben ist (vergl. insbesondere die Kunstchronik, N. F. II, 1890/91, Sp. 17 ff.), so ist doch die überwiegende Mehrzahl aller Kenner heute darin einig, und auch der Verfasser pflichtet ihnen bei, dass in demselben ein zwar durch die Schuld früherer Besitzer hart beschädigtes, aber ursprünglich authentisches Bild des Künstlers erhalten ist. Die Frage seiner chronologischen Einreihung in Correggios Werk wird von den beiden neuesten Biographen des Künstlers verschieden beantwortet: Corrado Ricci scheint geneigt, es 1515 zu datieren (s. „La R. Galleria di Parma", 1896, p. 339), richtiger weist ihm Thode (s. „Correggio", 1898, p. 54) seine Stelle unter den nach 1520 entstandenen Schöpfungen des Meisters an.

CRANACH

LUCAS CRANACH DER ÄLTERE. Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt. Geboren zu Kronach in Oberfranken 1472; gestorben zu Weimar 16. Oktober 1553. Gebildet durch die fränkische Schule seiner Heimath, insbesondere durch die Unterweisung seines Vaters. Thätig hauptsächlich in Wittenberg, seit 1504 als Hofmaler im Dienste der Kurfürsten von Sachsen, in welcher Eigenschaft er Johann Friedrich 1550 nach Augsburg in die Gefangenschaft und 1552 nach Weimar folgt.

86 · MARIA MIT DEM KINDE. Sitzende Kniefigur der Maria in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach links geneigt. Die Jungfrau ist mit einem blauen Gewande bekleidet, dessen weite Überärmel, vom Handgelenk bis zu den Ellenbogen zurückgeschlagen, ein rosafarbenes Futter zeigen. Darüber trägt sie einen grüngefütterten Mantel von zinnoberrother Farbe; das aufgelöste blonde Haar fällt lose über die Schultern herab. Sie drückt mit beiden Händen das unbekleidete Kind an sich, welches mit dem linken Fuss auf ihrem Schosse steht und das rechte Bein anhebt,

als suchte es an der Mutter hinaufzuklettern, deren Hals und rechte Wange es mit seinen Händchen liebkosend berührt. Figuren in Lebensgrösse. Oberhalb der Gruppe zwei Engelkinder, die einen grünen Vorhang als Hintergrund ausgespannt halten. Links oben in einem Streifen blauen Lufttons, der am Rande sichtbar wird, das theilweise übermalte Zeichen der Schlange mit aufrecht stehenden Flügeln:



Rothbuchenholz; h. 0,82, br. 0,57. Gekauft 1833 von Metzler in Mainz. — Chr. Schuchardt, Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke II, p. 59, No. 298. — Phot. Bruckmann.

Die Gruppe von Mutter und Kind zeigt dieselbe Composition wie das berühmte Mariahilfbild Cranachs (von 1517?) in der Pfarrkirche zu St. Jakob in Innsbruck, nur ist in Marias Kopftracht auf unserem Bilde eine Vereinfachung eingetreten, insofern ein schwarzes Bändchen, welches dort das herabfallende Haar zusammenhält, nebst einem darüberliegenden durchsichtigen Schleier hier in Wegfall gekommen ist.

KREUZIGUNG CHRISTI. Der Gekreuzigte in Vorderansicht zwischen den beiden Schächern, deren Kreuze im rechten Winkel zur Stirnseite des mittleren Kreuzes aufgestellt sind. Links steht Maria in blauem Mantel mit weissem Kopftuch, einer Ohnmacht nahe und durch Johannes, der in Roth gekleidet ist, von rückwärts unterstützt; an ihrer linken Seite sind zwei Frauen um sie bemüht, deren eine ihr durch Zuspruch zu helfen sucht. Den Stamm des Kreuzes umfasst knieend Magdalena, die in ein grünes, mit goldenen Borten besetztes Gewand gekleidet ist; links hinter dem Kreuze steht ein Henkersknecht, der das Rohr mit dem in Essig getränkten Schwamm nach oben führt und dabei verächtlich die Zunge herausstreckt. Rechts vom Kreuze acht Personen, zunächst ein mit einem Spiess bewehrter Kriegsknecht, der einen Knaben an der Hand führt, dann der gläubige Hauptmann in goldener Rüstung, die rechte Hand mit den · 87

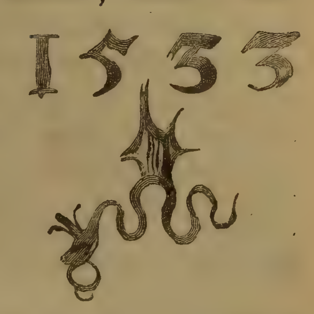
Schwurfingern erhebend und das Wort an einen Pharisäer richtend, der in einem rothen Rock und mit einer rothen Mütze auf dem Kopfe zu äusserst rechts steht. Dahinter vier weitere Zuschauer oder Wächter, deren zwei mit Spiessen bewaffnet sind. Am leichtbewölkten Horizonte heller Luftton, der sich nach oben zu tiefem Grau verdunkelt. Unten, rechts seitlich vom Kreuze, bezeichnet:

Lindenholz; h. 0,42, br. 0,28. Gekauft 1870 in der Versteigerung der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M. – Schuchardt, a. a. O. III, p. 153, No. 49. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Feines, eigenhändiges Bild aus der früheren Zeit des Meisters vor 1520, auf die auch die besondere Form des noch in voller körperlicher Durchbildung gegebenen Zeichens der Schlange hinweist (vergl. Scheibler im Repertorium für Kunstwissenschaft X, p. 298 ff.), in der technischen Behandlung aufs engste dem von 1518 datierten Schmitburgischen Votivbilde im städtischen Museum zu Leipzig verwandt. Alte, doch wesentlich geringere Copie im Kestner-Museum in Hannover (No. 133); im übrigen kehren einzelne Motive des Bildes in zahlreichen Kreuzigungsbildern Cranachs und seiner Werkstatt wieder, am frühesten und zugleich am auffälligsten in dem zu der 1509 erschienenen Passionsfolge gehörigen Holzschnitt (B. 17).

87 A · DAS GASTMAHL DES HERODES. An der gedeckten Tafel sitzen unter einem dunkelgrünen Thronhimmel links am Kopfende Herodes mit rothem Barett und in rother, pelzbesetzter Schaube, und an der anstossenden, dem Beschauer gegenüberliegenden Seite des Tisches die Königin mit einem graubärtigen Gast zu ihrer Linken, diese beiden den Blick auf den König richtend. Vorn in reicher Kleidung von grüner Farbe und mit kostbarem Schmuck behangen, bis zu den Hüften sichtbar, Salome. Sie trägt auf einer Schüssel das abgeschlagene Haupt des Täufers dem Könige zu, der mit erschreckter Miene abwehrend die Hände erhebt. Das todte Haupt umgiebt ein

durchsichtiger Nimbus mit der Legende in römischer Capitalschrift: *S. JOHANES.* Rechts bringt ein Diener Früchte auf einer Schale; hinter ihm vier Männer aus des Königs Gefolge, die sich mit bedeutsamen Mienen paarweise miteinander unterreden. Rechts oben bezeichnet:



Lindenholz; h. 0,79, br. 1,12. Gekauft 1890 von dem k. russischen Staatsrath K. von Becker in Wiesbaden. — Phot. Bruckmann.

§ Ein Bild desselben Gegenstandes, gleichfalls bezeichnet und 1533 datiert und auch sonst, soweit die Beschreibung erkennen lässt, in Composition und Maassen mit dem unseren übereinstimmend, erwähnt 1851 Schuchardt a. a. O. II, p. 98, No. 360, in der Sammlung des Staatsraths Kirschbaum in München. Im Versteigerungscataloge dieser Sammlung (München 1851) ist das Bild nicht aufgeführt. Ob es mit dem unseren identisch ist, lässt sich mit Sicherheit nicht feststellen. Ein aus der Sammlung Gsell herrührendes Gastmahl des Herodes, wie es scheint dieselbe Composition, aber 1531 datiert, das der Versteigerungscatalog der Sammlung Artaria, Sterne und Politzer, Wien 1886, erwähnt, kam später an P. & D. Colnaghi & Co. in London. Eine zweite oder dritte Wiederholung, die geringe Abweichungen sowohl in den Maassen der Bildfläche, als auch in Haltung und Costümierung der Figuren aufwies, wurde mit der Sammlung Albert Langen 1899 in München versteigert.

VENUS, stehend, in ganzer Figur, unbekleidet, · 88
in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach links gewandt. Das Haar ist vollständig von einer goldenen Haarhaube bedeckt, Hals und Brust sind mit einem goldenen, perlenbesetzten Halsband und mit einer goldenen Kette geschmückt, an der ein aus Juwelen und Perlen gebildeter Anhänger befestigt ist. Die Lenden bedeckt ein schmaler



durchsichtiger Schleier, dessen eines Ende die Göttin hoch in der rechten Hand erhebt, während sie das andere in der gesenkten linken Hand auffängt und nach unten hängen lässt. Schwarzer Hintergrund. Rechts unten wie vorstehend bezeichnet.

Rothbuchenholz; h. 0,37, br. 0,25. Auf der Rückseite ist ein Stempel mit einem nach links galoppierenden Pferde eingebrannt. Erworben 1878, Geschenk des Herrn Moritz Gontard. – „Stammt von Herrn von Schleinitz in Dresden" (Malss). – Phot. Braun, Bruckmann.

Gutes eigenhändiges Werk des Meisters.

WERKSTATT VON LUCAS CRANACH DEM ÄLTEREN

89 · BILDNIS JOHANN FRIEDRICHS DES GROSSMÜTHIGEN, KURFÜRSTEN VON SACHSEN. Halbfigur, nahezu in Vorderansicht, der Kopf leicht nach rechts gedreht. Die bekannten corpulenten Züge des Fürsten, die noch von jugendlicher Frische sind, lassen auf ein Alter zwischen dreissig und vierzig Jahren schliessen. Er trägt ein schwarzes Wamms mit tiefem Halsausschnitt, aus dem das feingefältelte, am Hals in einem gestickten Bunde und einer darüber hinausreichenden Krause schliessende Hemd hervorsieht, darüber eine schwarze, mit Marderpelz besetzte Schaube, deren Flügel er vor dem Leibe mit den Händen zusammenhält. Um den Hals hängt bis auf die Brust herab eine goldene Kette, auf dem Kopfe sitzt, schief nach dem linken Ohr gerückt, ein kleines schwarzes Barett mit schwarzer Feder. Hellblauer Hintergrund.

Rothbuchenholz; h. 0,20, br. 0,14. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. – Schuchardt, a. a. O. II, p. 60, No. 300.

Johann Friedrich der Grossmüthige, Kurfürst von Sachsen, geboren in Torgau 30. Juni 1503, gestorben in Weimar 3. März 1554; Sohn Johanns des Beständigen, Kurfürst vom 16. August 1532 bis zum 19. Mai 1547.

S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

BILDNIS DER SIBYLLE VON CLEVE, DER GATTIN DES VORHERGEHENDEN. Hüftbild in dreiviertel Profil nach links, in einem glattanliegenden schwarzen Kleide mit tiefem Brustausschnitt, aus dem das feingefältelte, am Hals in einem breiten, gestickten Bunde und einer darüber hinausreichenden Krause abschliessende Hemd hervorsieht. Der obere Saum des Kleides läuft in einen hohen Stehkragen aus, die Aermel sind der ganzen Länge nach mit weiss unterbauschten Schlitzen versehen. Hals und Brust sind mit zwei goldenen Ketten geschmückt, von denen die kleinere einen aus Perlen und Juwelen gebildeten Anhänger trägt. Den Kopf bedeckt eine goldene, mit Perlen besetzte Haarhaube, über der, schief nach dem rechten Ohre hingeschoben, ein kleines, mit weissen Straussenfedern verziertes schwarzes Barett sitzt. Die Hände sind über dem Leibe zusammengelegt. Hellblauer Hintergrund. Bezeichnet rechts unten: · 90

Rothbuchenholz; h. 0,20, br. 0,14. Gegenstück des vorigen und von gleicher Herkunft. — Schuchardt, a. a. O., II, p. 60, No. 301.

Sibylle, Kurfürstin von Sachsen, geboren in Düsseldorf 17. Juli 1512, gestorben in Weimar 21. Februar 1554; Tochter Herzog Johanns III. von Jülich, Cleve und Berg; vermählt mit Johann Friedrich 2. Juni 1527.

Das Zeichen der Schlange, das in der Regel, wenn es wie oben wagrecht liegende Flügel aufweist, auf Lucas Cranach den Jüngeren (Wittenberg und Weimar, 1515 bis 1586) gedeutet wird, könnte auch im gegebenen Falle diesen Namen rechtfertigen, zumal die besondere Form der Schlange und der Flügel in der That (vergl. Scheibler a. a. O., p. 299) diejenige ist, welche die Arbeiten des jüngeren Meisters im Unterschiede von den dieselbe Marke tragenden Werken des älteren Cranach kennzeichnet. Doch zeigt die handwerksmässige Durchführung dieses Bildnisses wie seines Gegenstückes zu wenig von dem ausgesprochenen Charakter des jüngeren Lucas, als dass auf ihn ohne weiteres zu schliessen wäre, und jedenfalls rühren beide Portraitaufnahmen aus einer Zeit her, in der er noch nicht selbständig war, weshalb auch hier davon Abstand genommen ist, die beiden Bildchen aus der Rubrik der Werke des älteren Cranach ausdrücklich

auszuscheiden. Zu ihrer Datierung giebt auf der einen Seite die Signatur von No. 90 einen Anhalt, die bei den Cranachs in dieser Form nicht vor 1537 (nach Scheibler) vorkommt, auf der anderen das Portrait des Fürsten, No. 89, das noch nicht, wie in der Regel seine späteren Bildnisse, die Narbe der bei Mühlberg erhaltenen Wunde auf der linken Wange zeigt, dessen Entstehung also mit Wahrscheinlichkeit vor 1547 anzunehmen ist.

CRESPI

GIUSEPPE MARIA CRESPI ZUGESCHRIEBEN. GIUSEPPE MARIA CRESPI, genannt LO SPAGNUOLO. Maler und Radierer. Geboren in Bologna 16. März 1665; gestorben ebenda 17. Juli 1747. Gebildet in der Schule von Bologna durch Canuti und Cignani und durch das Studium der Werke der Carracci, doch später abweichenden, naturalistischen Tendenzen zugethan. Thätig u. a. in Pistoja und in Florenz, vorwiegend aber in Bologna.

30 · MARIÄ HEIMSUCHUNG. Vor der links sich öffnenden Thür empfängt Elisabeth knieend den Gruss der Maria, die von rechts auf sie hinzutretend, ihr die Hände auf die Schultern legt. Hinter Maria Joseph, den rechts Zacharias mit Händedruck willkommen heisst. Hohe Baumkronen und darüber ein bewölkter Himmel im Hintergrunde.

Leinwand; h. 0,42, br. 0.32. Aus der Sammlung des Stifters.

31 · DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN. Waldige Gegend, in der Mitte des Bildes Maria mit dem Kinde an der Brust auf einem Esel reitend, den ein rechts zur Seite sie begleitender Engelknabe am Halfter führt. Auf der linken Seite schreitet Joseph neben Maria her, mit der Rechten seinen Stab gebrauchend, mit der Linken Maria eine Blume darbietend.

Leinwand; h. 0,425, br. 0,32. Gegenstück des vorigen und von gleicher Herkunft.

CRISTUS s. PETRUS CRISTUS

CRIVELLI

CARLO CRIVELLI. Biographische Nachrichten fehlen so gut wie ganz. Auf seinen Bildern bezeichnet sich der Künstler mit Vorliebe als „Venetus“, auch mit dem Zusatz „Miles“ oder „Eques“, nachdem ihm von Ferdinand von Capua (1489) die Ritterwürde verliehen worden. Gebildet ist er vermuthlich durch die Schule der Vivarini in Venedig, aber auch durch die Paduaner Schule des Squarcione zeigt er sich beeinflusst. Datierte Bilder sind aus den Jahren 1468 bis 1493 erhalten. Hauptgebiet seiner Thätigkeit war die Mark Ancona, besonders Ascoli.

DER ENGEL DER VERKÜNDIGUNG. Der · 33
Engel Gabriel knieend, im Profil nach rechts gewandt. Er trägt über einem weissen Untergewande ein rosafarbenes Pluviale, seine bunten, mit Gold gehöhten Flügel sind aufwärts gerichtet. In der linken Hand einen Lilienstengel haltend, die rechte erhebend, überbringt er seine Botschaft, wobei die Lippen, als ob sie sprächen, geöffnet sind. Die Szene ist ein Hofraum, der von Gebäuden in Hau- und Backsteinarchitektur umgeben ist und der sich rechter Hand in einer Rundbogenarkade nach aussen öffnet.

Pappelholz; h. 0,603, br. 0,452. Sechseckig, die oben und unten abschliessenden Seiten des Polygons nach innen convex. Fragment eines Altartabernakels. Gekauft 1832 vom Kunsthändler F. Benucci (s. die Anmerkung). – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Diese und die folgende Tafel sind als Füllstücke eines geschnitzten Altaraufsatzes zu denken. Beide stammen aus der Gallerie der Brera in Mailand, aus der sie der römische Kunsthändler Filippo Benucci 1832 durch Tausch erwarb, und zwar gehörten sie zu einem der in dieser Sammlung aufbewahrten Altarwerke des Künstlers, „facevano parte di un ancona del medesimo autore (Crivelli) esistente in questa I. I. R. R. Galleria", wie ein den Erwerbungs-Akten beiliegendes, von der damaligen Mailänder Kunstakademie ausgestelltes Attest bekundet. Aus analogen Constructionsformen, die andere, unberührt gebliebene Altarwerke gleicher Zeit und Schule bieten, lässt sich darauf schliessen, dass die zusammen eine Verkündigungsszene bildenden Tafeln ursprünglich an einem dreitheiligen Retabulum und zwar in den Krönungen der Seitentheile einander gegenüber ihre Stelle hatten. Solcher Altäre befinden sich in der heutigen Brera zwei: der eine ist in seinen drei Haupttheilen (No. 283, Maria und je zwei Heilige, datiert 1482), der andere in einem Fragment erhalten (No. 193, Maria, Mittelbild, nach 1489 entstanden; die Seitentheile mit je zwei Heiligen jetzt in der Akademie in Venedig). Beide Altarwerke stammen aus San Domenico in Camerino. Der künstlerischen Behandlung nach steht den Frankfurter Tafeln eine etwas grössere Verkündigungsszene von 1486 in der Londoner Nationalgallerie (No. 739) besonders nahe. Hier wiederholen sich auch, allerdings zu einem Bilde vereinigt, die beiden Hauptfiguren und Theile der Architektur mit geringen Abweichungen.

34 · MARIA EMPFANGT DIE VERKÜNDIGUNG. Maria kniet, im Profil nach links gesehen, in ihrer Kammer am Betpult, die Hände andächtig über der Brust gekreuzt, gekleidet in ein krapprothes Untergewand, über das ein blauer grüngefütterter Mantel herabfällt. Durch das vergitterte Fenster links über dem Pult dringen goldene Lichtstrahlen von aussen in die Kammer herein, deren Hintergrund von einem Alkoven eingenommen wird. Darüber ist das obere Stockwerk des Hauses angedeutet mit einem Fenster darin, das mit einem Blumenstock und einem über das Gesims herabhängenden orientalischen Teppich geschmückt ist.

Pappelholz; h. 0,603, br. 0,453. Gegenstück des vorigen, Format und Herkunft wie oben. — Phot. wie oben.

CUYP

AELBERT CUYP. Maler und Radierer. Geboren in Dordrecht im Oktober 1620; begraben ebenda 7. Nov. 1691. Schüler seines Vaters Jacob Gerritsz Cuyp. Thätig in Dordrecht.

307 · VIEHWEIDE. Eine Heerde Schafe lagert im Schein der sinkenden Sonne auf einer Wiese, deren Grasboden mit unbewachsenen sandigen Streifen Landes durchsetzt ist; einzelne schwere Feldsteine liegen verstreut im Vordergrunde. Der Schäfer steht links auf seinen Stab gestützt, hinter ihm sitzt sein Hund. Rechts im Mittelgrunde eine mit Stroh gedeckte Scheune, davor hält, mit einem Landmanne im Gespräch, ein Eseltreiber, auf der Croupe seines Lastthieres reitend, an dessen Packsattel ein Fass befestigt ist. Eine weite Ebene dehnt sich bis zum Horizont aus, dessen Ränder im Dunst der sommerlichen Athmosphäre undeutlich verschwimmen, in der Ferne sind Felder, ein Fluss und jenseits desselben zwei Kirchthürme sichtbar. Bezeichnet links unten: A. cuyp.

Eichenholz; h. 0,494, br. 0,743. Gekauft 1876 in Paris in der Versteigerung der Sammlung des ehemaligen Präsidenten Schneider. — Aus der Sammlung Alexis de la Hante, 1821. Ausgestellt in der British Gallery 1823. Sammlung Colonel

Hugh Baillie. Sammlung W. Beckford. Sammlung Érard in Paris. Smith, Catalogue V, p. 323, No. 141. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.
Aus der Reifezeit des Meisters.

FLUSSLANDSCHAFT. Ein Canal, an dessen Ufer · 308 A
eine Anzahl zubehauener Baumstämme liegt, im Mittelgrunde von einem schmalen Steg überbrückt. Am jenseitigen Ufer rechts eine Bauernhütte und ein Heuschober, von Bäumen umgeben. Jenseits des Steges mündet der Canal in ein grösseres Gewässer ein, das sich nach dem Hintergrunde ausdehnt, am Horizont von einem schmalen, baumbewachsenen Ufersaum begleitet. Links im Vordergrunde weidende Kühe und noch weiter vorne eine Gruppe von drei Bauern oder Flössern im Gespräch mit einem städtisch gekleideten Manne.
Bezeichnet rechts unten am Uferrande: A. cuyp
Eichenholz; h. 0,40, br. 0,55. Erworben 1892, Legat Gontard. – Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869. – Phot. Bruckmann.
Bezeichnende Arbeit aus der frühesten Periode des Künstlers.

CUYP JACOB GERRITSZ CUYP. Geboren in Dordrecht im Dezember 1594; gestorben, anscheinend ebenda, 1651 oder 1652. Schüler des Abraham Bloemaert. Thätig in Dordrecht und dort 1617 in die Lucasgilde aufgenommen.

BILDNIS EINES KINDES. Brustbild eines etwa · 308
dreijährigen Knaben in Vorderansicht. Auf dem kurz geschnittenen hellblonden Haar, das in die Stirn hineinhängt, sitzt ein breitkrämpiger Strohhut, der mit einer rothen Feder geschmückt und dessen Krämpe an der unteren Seite mit rothem Stoff überzogen ist. Der Knabe trägt ein Kleid von derselben rothen Farbe, wie sie das Hutfutter zeigt, mit einem Spitzenkragen darüber und um den Hals ein goldenes Kettchen, an dem ein mit Brillanten und Perlen verzierter Anhänger in Gestalt eines fliegenden Vogels hängt. Hellgrüner Hintergrund.
Eichenholz, ringsum angestückt, rechts mit einem breiteren, sonst mit schmalen Streifen; h. 0,368, br. 0,317. Aus der Sammlung des Stifters. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Erwähnt in Goethes Aufzeichnungen „zur Erinnerung des Städelschen Cabinets", 19. August 1797 (s. die Einleitung).

Früher Aelbert Cuyp, dem Sohn des Jacob Gerritsz, zugeschrieben, doch schon vor Jahren von Bredius u. A. mit Recht für diesen letzten in Anspruch genommen. Anscheinend Fragment einer grösseren Portraitdarstellung, wie solche von der Hand des Künstlers mehrfach vorkommen. Unter ihnen dienen zum Vergleiche neben den umfänglichen Familienbildnissen in der Sammlung van der Hoop und im Besitze von Baron Alphons von Rothschild in Ferrières besonders einige lebensgrosse Kinderportraits, so bei Herrn Werner Dahl in Düsseldorf, im Musée de Picardie in Amiens (Schenkung Lavallard, No. 8), datiert 1630, im Museum Boymans in Rotterdam (No. 55), bezeichnet und datiert 1635, und im Wallraf-Richartz-Museum in Cöln (No. 616a), bezeichnet und datiert 1638. Diese letzten erscheinen zugleich in der dünnen, flächigen Behandlung der Malerei, wie in der starken Transparenz des kühl gehaltenen Fleischtons unserem Bilde so eng verwandt, dass dieses auch nach dem Gesichtspunkt seiner zeitlichen Entstehung in eine Reihe mit ihnen gestellt werden darf.

DEUTSCHER MEISTER ZWEITE HÄLFTE DES 16. JAHRH.

91 · FLÜGEL EINES ALTARBILDES MIT DEM DONATOR UND DEN MÄNNLICHEN GLIEDERN SEINER FAMILIE. Vorne der Stifter selbst, ein Mann von mittleren Jahren mit blondem Haar, Kinn- und Lippenbart, in halber Figur und in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Er trägt über einem schwarzen Wamms eine schwarze, mit Pelz von gleicher Farbe verbrämte Schaube, deren Ärmel von der Schulter an aufgeschlitzt sind, um den Hals eine weisse Kröse; seine gefalteten Hände ruhen auf einem mit einem grünen Tuch bedeckten Betschemel. Hinter ihm vier Söhne, zu je zweien hintereinander aufgestellt, die zwei vorderen mit betend zusammengelegten Händen, halb erwachsen, die beiden hinteren im Knabenalter. Alle vier schwarz gekleidet. Dunkler Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,60, br. 0,30. Die rechte obere Ecke ist angestückt. Gekauft 1818 von Maler Johann Friedrich Morgenstern in Frankfurt a. M.

S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

FLÜGEL EINES ALTARBILDES MIT DER GATTIN DES DONATORS UND DEN WEIBLICHEN GLIEDERN SEINER FAMILIE. Vorne mit gefalteten Händen an einem grün überdeckten Betschemel die Frau, in halber Figur und in dreiviertel Profil nach links gewandt. Sie trägt ein schwarzes, vorne offenes, taillenloses Oberkleid mit kurzen, bis zu den Elbogen reichenden Bauschärmeln, aus denen bis zum Handgelenk die krappfarbenen Ärmel des im übrigen schwarz gehaltenen Unterkleides hervortreten, um den Hals eine Kröse, auf dem Kopfe eine weisse „Stuart-Haube" und um die Hüften eine goldene Gürtelkette. Hinter ihr, in drei Reihen aufgestellt sieben Töchter, alle mit betend gefalteten Händen; die fünf ältesten sind schwarz gekleidet und tragen gleich der Mutter weisse Krösen und Häubchen von derselben Farbe; die beiden jüngsten, welche die letzte Reihe bilden, sind, die eine roth, die andere grün angezogen. Daneben Hintergrund. · 92

Eichenholz; h. 0,60, br. 0,30. Die linke obere Ecke ist angestückt. Gegenstück des vorigen und von gleicher Herkunft.

✱§ Beide Bilder, Flügel eines Altarwerkes, dessen Mittelstück verschollen ist, wurden früher dem Mainzer Maler Hans Grimmer, dem Schüler Grünewalds und Lehrer Uffenbachs zugeschrieben, zu dessen Kenntnis jedoch vorläufig jeder verlässliche Anhalt fehlt. Die Zuschreibung scheint auf Passavant zurückzugehen, dessen Vermuthung aber im gegebenen Falle nicht besser begründet sein dürfte, als die Benennung einiger anderen Bilder in Nürnberg, Wien u. a. O., die gleichfalls ohne Gewähr unter Grimmers Namen gehen.

DEUTSCHE SCHULE 17. JAHRHUNDERT.

WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild einer alten Frau, in Vorderansicht. Sie trägt dunkles, glatt aus der Stirn zurückgestrichenes Haar; über dem schwarzen Kleide, das, am Halse rund ausgeschnitten, den feingefältelten Hemdsaum hervorsehen lässt und das über der Halsgrube mit · 199

einer grünen Bandschleife geschlossen ist, liegt ein runder weisser Umlegkragen.

Eichenholz; h. 0,50, br. 0,40. Gekauft 1818 in der Versteigerung v. Holzhausen.

DEUTSCHER MEISTER 18. JAHRHUNDERT.

360 · ANSICHT VON FRANKFURT AM MAIN. Blick auf die Stadt vom südlich gelegenen Mühlberge aus. Im Vordergrunde eine Bleiche und Gärten, in denen Leute an der Arbeit sind; rechts zur Seite schliesst ein hoher Baum das Bild ab. Von der Stadt sieht man die südliche Fortificationslinie der Sachsenhäuser Seite, auch Theile der älteren, inneren Befestigungsanlagen sind erkennbar, es zeigen sich u. a. der Schneidwall, der Sachsenhäuser Brückenthurm, der Kuhhirten- und der Eschenheimer Thurm. Aus der Menge der übrigen Thürme und Dächer erhebt sich in der Mitte der Dom mit dem sogenannten Pfarrthurm. Im Hintergrunde das Taunusprofil, links Feldberg und Altkönig.

Leinwand; h. 0,48, br. 0,65. Gekauft 1867 von F. Prestel mit dessen Sammlung von Francofurtensien.

❧ Erworben als Brinckmann, diesem Künstler jedoch ohne hinreichenden Grund zugeschrieben. Vermuthlich Arbeit eines einheimischen, parallel mit Trautmann, Hirt und Schütz entwickelten Meisters. Die Entstehungszeit fällt vor 1765, ehe der im Bilde noch vorhandene südliche Brückenthurm niedergelegt wurde, und nach 1751, in welchem Jahre die äussere Umgestaltung der ebenfalls im Bilde sichtbaren Deutschordenskirche vollendet wurde, in der sie hier und so auch heute noch erscheint.

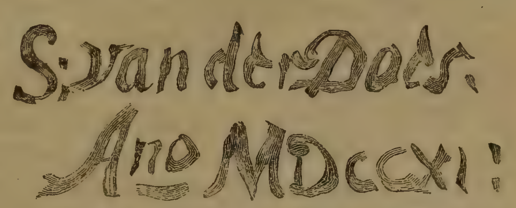
DOES

SIMON VAN DER DOES. Geboren angeblich in Amsterdam 1653; gestorben in Antwerpen 1717. Schüler seines Vaters Jacob van der Does. Thätig vorwiegend im Haag.

324 · DIE HEIMZIEHENDE HEERDE. Eine kleine Schafheerde, in der sich drei Widder befinden, wird von einem Knaben und einem etwas älteren Mädchen von rechts nach links zu einem laufenden Brunnen geleitet, an dem, voranschreitend, ein Ochse Halt gemacht hat. Rechts die Herme eines Pan am Rande eines Gehölzes.

Leinwand; h. 0,32, br. 0,40. Aus der Sammlung des Stifters.

HIRTE UND HIRTIN AM BRUNNEN. Ein Hirtenknabe lässt einen Ochsen aus dem gemauerten Troge eines laufenden Brunnens trinken, neben ihm steht plaudernd eine Hirtin, mit einem Bündel unter dem Arm. Vor dem Brunnen an dessen rechter Seite drei Schafe, ein Widder und eine Ziege. Rechts am Wege drei entblätterte Baumstämme, von denen der vorderste zu Boden gestürzt ist. Im Hintergrunde Hügel und die Ruine eines zerfallenen Gehöftes. Bezeichnet links am Brunnenstock: · 325



Leinwand; h. 0,686, br. 0,86. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

DONGEN

DIONIJS VAN DONGEN. Geboren in Dordrecht 1748; gestorben in Rotterdam 1819. Schüler des J. Xaverij im Haag; Nachahmer von Potter, Cuyp, Wijnants u. A. Thätig in Rotterdam (seit 1771).

KÜHE VOR DER STALLTHÜR. Links ein baufälliges Bauernhaus, an dem eine Flügelthür, die ein Knecht öffnet, in den Stall hineinführt. Davor liegt eine weisse braun gescheckte Kuh am Boden. An ihrer Seite eine Ziege; eine hellbraune Kuh steht rechts dahinter, den Kopf nach der Stallthüre gerichtet. Weiter rückwärts ist an das Haus ein Schweinekoben angebaut, in dessen Öffnung sich der Kopf eines Schweines zeigt. Rechts Flachland mit Wiesen und Weideplätzen. · 329

Eichenholz; h. 0,25, br. 0,34. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

DOSSO DOSSI

COPIE NACH DOSSO DOSSI. DOSSO DOSSI, eigentlich GIOVANNI LUTERI, genannt IL DOSSO. Geboren auf ferraresischem Gebiet nach gewöhnlicher Annahme um 1479; gestorben in Ferrara vor dem 24. Juli 1542. Angeblich Schüler des Lorenzo Costa, hauptsächlich aber durch das Studium der Venezianer gebildet. Thätig vornehmlich in Ferrara.

DER H. GEORG. Brustbild des geharnischten Heiligen, lebensgrosse Figur, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Er lehnt sich mit seinem · 41

rechten Unterarm und der ausgestreckten rechten Hand auf eine quer vorliegende Gesimsplatte von grau und roth gesprenkeltem Marmor. Der von dichtem braunem Lockenhaar umgebene Kopf, dem an Kinn und Wange der erste Flaum des Bartes zu spriessen beginnt, ist leicht nach der rechten Schulter geneigt, der Blick geradeaus auf den Beschauer gerichtet. Tellerförmiger Nimbus. Uber der polierten dunklen Stahlrüstung liegt, lose umgeschlagen, ein grüner Mantel mit goldgesticktem Saum, der über der rechten Schulter des Heiligen in breiter Masse aufgebauscht und dann, zu einem schmalen Wulst zusammengedrängt, unter dem Elbogen hindurch und über den rechten Unterarm gezogen ist. Die linke Hand ruht auf dem Helm, der vorne rechts auf der Brüstung steht. Dunkler Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,97, br. 0,785. Oben im Halbrund geschlossen. Erworben 1843 als Geschenk von J. D. Passavant. Auf der Rückseite ein Zettel mit der Aufschrift: *Proprietà Barifoni* und ein Siegel der Akademie von Mailand. – Phot. Bruckmann.

Das von Dosso gemalte Original des Bildes befindet sich in der kgl. Gallerie von Hampton Court (No. 183). Es stammt aus dem Besitze Karls I. und Jacobs II. Zu irgend einer Zeit im Laufe, vermuthlich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts muss es in den Niederlanden bekannt gewesen sein und es scheint sich hier eines gewissen Rufes erfreut zu haben, denn nicht weniger als sieben Wiederholungen lassen sich nachweisen, welche innerhalb der gedachten zeitlichen und örtlichen Grenzen von dem Bilde angefertigt worden sind. Es sind dies ausser dem Frankfurter Exemplar zwei in der Wiener Gallerie, wovon eine (No. 702) mit Recht dem Jan van Hemessen zugeschrieben wird, die andere (Secundär-Gallerie No. 893) von geringerer Hand ist; eine vierte befindet sich im Museum von Versailles (No. 3068, nach freundlicher Mittheilung des Herrn Jean-J. Marquet de Vasselot erworben unter Louis-Philippe, 1834 im Louvre aufgestellt und einige Jahre später nach Versailles gesandt), eine fünfte im Museum von Dijon (No. 541), eine sechste in der sogenannten historischen Abtheilung des Brüsseler Museums (nach freundlicher Mittheilung des Herrn H. Hymans), eine siebente ist zur Zeit im Pariser Kunsthandel. Unter allen diesen Wiederholungen

nimmt die in Frankfurt der künstlerischen Qualität nach weitaus den ersten Rang ein. Sie dürfte im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden sein, und zwar von der Hand eines Künstlers, der dem Orley nicht fernsteht. Eine achte Wiederholung, anscheinend ebenfalls niederländischen Ursprungs, befand sich neben dem Original in Karls I. Sammlung (vergl. Ernest Law, the Royal Gallery of Hampton Court, London 1898, p. 67 f.); sie muss als verschollen gelten, falls sie nicht etwa mit einer der zuvor erwähnten zu identifizieren ist. Endlich bewahrt die Darmstädter Gallerie eine neunte alte Wiederholung (No. 522), eine, übrigens geringe, Arbeit aus der Zeit und Schule des Originals.
Die Darstellung ist ehedem in den Niederlanden, vielleicht nicht ohne Zusammenhang mit dem durch Kaiser Max in Aufnahme gelangten habsburgischen Ahnencultus, für ein Bildnis Karls des Kühnen ausgegeben worden. Diesen Namen tragen in Form von gleichzeitigen Aufschriften vier der erwähnten Copien, nämlich die in Wien (No. 893), Dijon, Versailles und Paris; auch die in Karls I. Besitz war so benannt (vergl. Law a. a. O.) und zur Bekräftigung der an sich willkürlich erfundenen Benennung dienen ausserdem in den vier zuerst genannten einige Abänderungen in der Composition: der Ritter, ohne Nimbus, trägt hier die Kette des Ordens vom goldenen Vliess um den Hals und der schlichte Hintergrund des Originals ist in ein Heerlager verwandelt, das in allegorischer Anspielung auf denselben Orden (nach Buch der Richter 6, 36 ff.) Gideon mit seinen Streitern erkennen lässt: dieser trägt zwar einem verzeihlichen Anachronismus zuliebe das burgundische Banner mit dem Andreaskreuze in der Hand, das wunderkräftige Vliess aber liegt neben ihm am Boden. Auch der Brüsseler Copie ist, wie nebenbei erwähnt sein möge, der Name Karls des Kühnen beigelegt und der Ritter trägt, wie oben mit Hinweglassung des Heiligenscheins, auch hier das Ordensabzeichen des goldenen Vliesses, jedoch ist der Hintergrund einfach dunkel gehalten. Das Original in Hampton Court und Hemessens Copie in Wien sind beide auf den h. Wilhelm (von Malavalle?) gedeutet, richtiger dürfte in Anbetracht der ursprünglichen Heimath des Originals und seines Autors in dem Geharnischten der h. Georg, der Schutzpatron von Ferrara, zu erkennen sein.

DOU

GERARD DOU. Geboren in Leyden 7. April 1613, begraben ebenda 9. Februar 1675. Schüler des Kupferstechers Bartholomeus Dolendo, des Glasmalers Pieter Couwenhorn und (1628 bis etwa 1631) Rembrandts. Thätig in Leyden.

DIE JUNGE HAUSFRAU. Eine junge Frau in später Stunde mit dem Aufräumen des Speise- · 206

tisches beschäftigt, auf dem ein Licht brennt. Ein leerer Stuhl, der vorn zur Seite geschoben ist, eine Serviette und ein halb geleertes Weinglas auf dem Tische scheinen anzudeuten, dass die Tafel aufgehoben ist. Links eine Magd, die mit einer brennenden Laterne in der Hand ein offenes Blatt der Frau überreicht, die ihrerseits, wie um eine Ermahnung zu geben, den rechten Zeigefinger erhebt. Links eine Wäschepresse und im Hintergrunde ein brennendes Feuer im Kamin. Die rechte obere Ecke ist von einem aufgerafften, braunvioletten Vorhang eingenommen.

Eichenholz; h. 0,46, br. 0,355. Gekauft 1873 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden, versteigert in Paris 1867. Bereits im Catalog dieser Sammlung von 1719 erwähnt. Sammlung Khalil Bey in Paris. Sammlung C. Sedelmeyer in Paris, versteigert in Wien 1872. – Phot. Bruckmann.

§ Früher war im Hintergrunde die Figur eines rauchenden alten Mannes am Kamin zu sehen, die nach der Versteigerung Pommersfelden entfernt worden ist. Alte gute Wiederholung unter Schalckens Namen mit der Figur am Kamin in der gräfl. Schönborn-Buchheim'schen Gallerie in Wien (No. 10).

DRECHSLER

JOHANN BAPTIST DRECHSLER. Geboren in Wien 1758; gestorben ebenda 1811. Lehrer an der Wiener Akademie.

400 A · BLUMENSTÜCK. In eine im Halbrund geschlossene Nische von grauem Stein ist eine bauchige Wasserflasche mit einem Strausse hineingestellt, der aus einer rothen Aster, weissem Flox und Rosen zusammengesetzt ist. Bezeichnet an der Sockelplatte unten rechts:

Drechsler f.

Tannenholz; h. 0,36, br. 0,27. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

DÜRER ALBRECHT DÜRER. Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Formschnitt. Geboren in Nürnberg 21. Mai 1471; gestorben ebenda 6. April 1528. Nach dreijähriger Lehrzeit bei Michael Wolgemuth in Nürnberg (seit 1486) auf der Wanderschaft (seit 1490), wobei er Colmar, Basel und Venedig berührt. Nach seiner Heimkehr in Nürnberg ansässig (seit 1494), jedoch mit Unterbrechung der Jahre 1505 bis 1507 (zweite Reise nach Venedig) und 1520/21 (Reise nach den Niederlanden).

DER LEIDENDE HIOB. Auf einer Streu von Stroh sitzt Hiob an der Erde, nach rechts gewandt, halb von der Seite und halb von vorne gesehen, die Beine nach dem Oberkörper angezogen, das gebeugte Haupt in die linke Hand gestützt, wobei der Elbogen auf dem linken Knie aufruht, während der andere Arm nachlässig quer über das rechte Knie gelegt ist. Haar und Bart sind ergraut, der Scheitel kahl, die Lenden deckt ein schmales weisses Tuch. Hiobs Weib, dessen Kleidung der bürgerlichen Tracht vom Anfang des 16. Jahrhunderts entspricht, ist geschäftig, aus einem Holzkübel Wasser über seinen Nacken auszugiessen. Die Frau trägt ein glattanliegendes rosafarbenes Kleid mit viereckigem Halsausschnitt und mattrothem Brusttuch, dessen Saum mit einer goldenen Borte eingefasst ist. Die Ärmel sind an Schultern und Elbogen mit Schlitzen und weissen Unterbauschungen, an den Handgelenken mit grünen Aufschlägen verziert, ein weisses Kragentuch und eine weisse Haube vervollständigen den Anzug; am Gürtel hängt ausserdem ein kleines Besteck und ein Frauenbeutel. Im Hintergrunde links steht Hiobs Haus und Hof in Flammen, man sieht von dort einen Boten eilig des Weges kommen. Rechts in der Ferne breitet sich, über grünen Baumwipfeln hervortretend, eine Berglandschaft aus. · 83

Lindenholz; h. 0,96, br. 0,51. Nach oben in einem gedrückten Spitzbogen abgeschlossen. Gekauft 1840 in Frankfurt a. M. aus dem Nachlasse von C. F. Wendelstadt. — „Früher in der Sammlung des verstorbenen Canonicus Pick in Bonn" (s. „Umrisse nach alt-italiänischen und alt-deutschen Gemälden, im Besitze von C. F. Wendelstadt." Frankfurt a. M. 1828, Text p. 5). Sammlung des Notars C. Matthieu in

Coblenz (1821 und 1822). – Lith. C. Hoff und J. F. Morgenstern. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann. Lichtdruck in „Die Gemälde von Dürer und Wolgemut" etc., herausg. von Soldan, Text von Dr. B. Riehl, Nürnberg o. J., No. 64.

☙ Bruchstück eines dreitheiligen Flügelaltars, der sich, der Ueberlieferung zufolge, vordem in einer Hauskapelle in Cöln, und zwar nach de Noël in der Kapelle „des alten Jabach'schen Hauses" befand (F. Kugler, Kleine Schriften II, p. 319). Die Frankfurter Tafel findet ihre Ergänzung in einer zweiten, jetzt im Wallraf-Richartz-Museum in Cöln (No. 522) befindlichen, die zwei, dem leidenden Hiob mit Trommel und Pfeife aufspielende Musikanten darstellt. Beide Bilder vereint bildeten die Aussenseite des „Jabach'schen Altares" bei geschlossenen Flügeln; die davon losgesägten Innenseiten der Flügel, welche die Heiligen Joseph und Joachim einer-, und Simeon und Lazarus andererseits darstellen, sind mit der Boisserée-Sammlung in die Münchener Pinakothek gelangt (No. 245, 246); das Mittelstück ist verschollen. In dem von G. Malss besorgten „Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände des Städelschen Kunst-Instituts" von 1873 findet sich p. 96 unter Berufung auf eine in Nagler's „Münchener Kunst-Anzeiger", 1865, p. 66 f. mitgetheilte Notiz die, auch von einigen späteren Auflagen jenes Verzeichnisses wiederholte, Angabe, dass sich ein weiterer Bestandtheil der äusseren Flügel des Jabach'schen Altares, ein die „Familie Pirkheimer" darstellendes Gemälde, in der (1868 versteigerten) Sammlung J. O. Entres in München befunden habe. Diese Nachricht beruht in allen ihren wesentlichen Theilen auf einem Irrthum. Nach A. Bayersdorfer, der auf Ansuchen des Verfassers die Güte hatte, das noch in Münchener Privatbesitz befindliche Bild in Augenschein zu nehmen, stellt dasselbe nicht Pirkheimer und die Seinen, sondern Maria Salome mit ihrem Gatten Zebedaeus und ihren Söhnen Johannes dem Evangelisten und Jakobus dem Älteren vor, gehört also in die Categorie der Sippenbilder. Es ist auch nicht von Dürer, sondern nur aus seiner künstlerischen Umgebung (H. v. Kulmbach), und endlich erscheint es auf Grund der abweichenden Maasse und der ungleichen Figurengrösse völlig ausgeschlossen, dass dieses Bild jemals in irgend welchem Zusammenhang mit unserer Tafel und den zugehörigen in Cöln und München gestanden habe.

Thausing hat, zum Theil durch die unechte Jahrzahl 1523 irregeleitet, die früher auf einer der Münchener Tafeln zu lesen war, diese Arbeiten zur Werkstatt des Hans von Kulmbach in Beziehung gebracht (Thausing, Dürer I, p. 184 f.). Sie sind jedoch ohne Zweifel, wenngleich etwas decorativ behandelt, insgesamt von Dürers eigener Hand, das eine der

beiden Münchener Bilder ist überdies echt bezeichnet. Nur fällt ihre Entstehung in eine bedeutend frühere Zeit, als, wiederum auf Grund jener Jahrzahl und zugleich im Gedanken an Dürers zweimaligen Aufenthalt in Cöln (1520, 1521), gemeinhin bisher angenommen wurde. Das leicht lasierende und stark die Zeichnung betonende technische Verfahren, das die Bilder zeigen, wie auch der warme Ton der Farbe entsprechen der von Dürer in der Zeit um 1500 angenommenen Malweise, die er bis zur zweiten venezianischen Reise ziemlich unverändert beibehält; hingegen sind seine Bilder aus den zwanziger Jahren nach einer ganz anderen Methode und auch in einem anderen, kühleren Colorit gemalt. Für eine frühere Datierung des Jabach'schen Altars spricht auch der Umstand, dass der eine der beiden Musikanten des Cölner Bildes, der, welcher die Trommel schlägt, Dürers eigene Züge und zwar in einer derart jugendlichen Erscheinungsform trägt, wie sie wol der angegebenen, nicht aber einer um zwanzig Jahre späteren Zeit entspricht. Im kgl. Kupferstichkabinet in Berlin befindet sich eine in Feder und Tusche ausgeführte Zeichnung (K. d. Z. 1282), eine spätere Copie aus Cranachs Werkstatt nach der Aussenseite des Jabach'schen Altares, in der Predella hier das Mahl der Kinder Hiobs.

Die vom biblischen Text so auffallend abweichende Darstellung des von seinem Weibe gescholtenen, hier mit Wasser begossenen Hiob, dem zum Hohn die Musikanten aufspielen, kehrt in einigen, theils wenig früheren, theils gleichzeitigen oder späteren niederländischen Bearbeitungen desselben Gegenstandes wieder, auf die bereits Scheibler vor Jahren (vergl. Zeitschrift für christliche Kunst, II, 1889, Sp. 51) aufmerksam gemacht hat: so in einem Altarwerk aus der Schule des Dirck Bouts mit zwei die Geschichte Hiobs schildernden Flügeln im Wallraf-Richartz-Museum in Cöln (No. 186) und in einem Bilde von der Hand eines unbekannten Niederländers um 1600 im Museum zu Douai (No. 44). Ein verwandter Vorgang, drei Männer, worunter hier doch wohl ausdrücklich, ob auch in willkürlicher Umdichtung, die drei Freunde der biblischen Erzählung zu verstehen sind, und wovon einer die Schalmei bläst, dem Dulder mit spöttischem Grusse begegnend, auf dem Hiobsaltar des Orley von 1521 in der Brüsseler Gallerie (No. 41), im Hintergrunde der Mitteltafel. Ähnlich auch die Version der Hiobsgeschichte mit erläuternden Versen in den Bibel-Illustrationen des älteren Matthaeus Merian: das Weib und zwei oder drei Freunde, ohne Musikinstrumente, aber mit höhnenden Gebärden und von einem ganzen Chor von Spöttern begleitet, „hönen und plagen" den „gedultigen Job" („Icones Biblicae" etc. III. Theil, Frankfurt a. M. 1627, p. 19); Hiob, von

seinem Weibe und zwei Freunden verspottet, auch als Staffage in einer von demselben Künstler gestochenen Serie von Landschaften, „Novae Quaedam etc. Paganae Regiunculae Circa Acidulas Swalbacenses", o. O., 1620, No. 15). Es lag nahe, für die geschilderten Umgestaltungen der biblischen Vorgänge, namentlich soweit sie älteren Ursprungs sind, in literarischen Denkmälern, sei es der Volks- oder Schauspieldichtung, sei es der kirchlichen Predigt des späteren Mittelalters, Aufklärung zu suchen, jedoch haben sich dort untrügliche Analogien bis jetzt nicht nachweisen lassen. Nur aus viel späterer Zeit vermögen wir eine vereinzelte Wiederkehr desselben Vorstellungskreises in poetischer Form in einem scherzhaften Duett „von dem gedultigen Job und seinem bösen Weib" anzuführen, das eine Augsburger Liedersammlung von 1733 enthält. Der Verfasser verdankt dessen Kenntnis einem freundlichen Hinweise Scheiblers, abgedruckt findet es sich in E. O. Lindner, Geschichte des deutschen Volksliedes im 18. Jahrhundert, Leipzig 1871, Beilage II, p. 33.

COPIE NACH ALBRECHT DÜRER

84 · BILDNIS VON DÜRERS VATER. Halbfigur in dreiviertel Profil nach links, bekleidet mit einem schwarzen, den Hals frei lassenden Leibrock und einer gelblich-braunen, mit schwarzem Schafpelz gefütterten Schaube, das bartlose Haupt mit einem schwarzen Barett bedeckt, unter dem an Stirn und Nacken einzelne graue Locken hervortreten. Die unterhalb der Brust übereinandergelegten Hände sind in der weiten Ärmelöffnung der Schaube so verborgen, dass nur vier Fingerspitzen von der linken Hand sichtbar werden. Grauer Hintergrund. Am oberen Rande steht in römischer Capitalschrift: *1494 · ALBRECHT · THVRER · DER · ELTER · VND ALT · 70 · JOR ·*

Eichenholz; h. 0,59, br. 0,43. Gekauft 1836 in Frankfurt a. M. in öffentlicher Versteigerung aus dem Besitz eines Herrn Pombé. — Phot. Nöhring, Bruckmann.

Albrecht Dürer der Ältere, Goldschmied, aus Eytas in Ungarn gebürtig, seit 1455 in Nürnberg ansässig; gestorben ebenda 20. September 1502.

Das Bild ist die Copie eines verloren gegangenen Originals, von dem noch zwei Wiederholungen ausserdem, eine in der Münchener Pinakothek (No. 252) und eine im Besitz des

Herzogs von Northumberland in Sion House bei Brentford bekannt sind. Unter diesen dreien dürfte die Münchener Replik als älteste dem Original von Dürers Hand am nächsten stehen. In eine wenig spätere Zeit, um 1600, gehört, nach der technischen Behandlung zu schliessen, das Frankfurter Exemplar, noch jünger und um Vieles geringer als die beiden zuvorgenannten ist das in Sion House, vermuthlich eine niederländische Arbeit des 17. Jahrhunderts. Das Original befand sich angeblich in der Sammlung König Karls I. von England; es findet in dem um 1639 verfassten Verzeichnis dieser Sammlung als Gegenstück von Dürers bekanntem Selbstbildnis Erwähnung, das der Rath von Nürnberg dem König verehrt hatte; über seinen Verbleib bestehen nur Vermuthungen, die vorläufig auf sich beruhen müssen. Auch Wenzel Hollar hat ein Exemplar des Bildnisses von Dürers Vater gekannt und darnach eine Radierung (P. 1389), anscheinend von der Gegenseite, angefertigt, die Heinrich van der Borcht mit einer Widmung an den Frankfurter Patrizier Maximilian zum Jungen, einen der namhafteren Dürersammler seiner Zeit, versah. Die jene Widmung enthaltende Unterschrift ist von 1644 datiert, wo oder in wessen Besitz aber sich das von Hollar als Vorlage benutzte Bild befunden habe, ist nicht darin gesagt. Deshalb entbehrt auch die Meinung jeden Anhaltes, zum Jungen sei selbst der Besitzer des Originals gewesen, wie Passavant aus jener Unterschrift gefolgert hat. Nicht einmal das ist uns gewiss, ob Hollar überhaupt das Original von Dürers Werk und nicht auch eine Copie vor sich gehabt hat; dies letzte anzunehmen scheint sogar geboten im Hinblick auf die verdächtige Form, welche oben in der Radierung die Aufschrift mit dem Namen des Vaters zeigt (bezüglich dieser vergl. auch M. J. Friedländer, „Dürers Bildnisse seines Vaters," im Repertorium für Kunstwissenschaft XIX, 1896, p. 12 f.). Die Jahrzahl 1494 auf dem Frankfurter Bilde ist offenbar verschrieben statt 1497, wie sie sowohl in der deutschen Aufschrift der Münchener Replik, als auch in Hollars Radierung und ebenso auf der Wiederholung in Sion House lautet, richtig aber heisst es am Schlusse bei uns „VND ALT" statt „VI ID . ALT" wie bei Hollar und „VI ID . AET" wie auf dem Exemplar in Sion House.

ALBRECHT DÜRER ZUGESCHRIEBEN

BILDNIS, ANGEBLICH EINER KATHARINA · 85 FÜRLEGERIN. Halbfigur eines jungen Mädchens, deren aufgelöstes blondes Haar in dichten Locken über die Schulter fällt. Sie trägt ein glattanliegendes

Kleid mit rundem Halsausschnitt, aus dem ein weisses, dicht unter dem Halse abschliessendes Kragentuch hervorsieht. Das Kleid ist von grüner Farbe und hellbraun gesäumt; die umgeschlagene Ärmelöffnung am linken Handgelenk zeigt ein orangegelbes Futter. Das Haar schmückt ein mit Perlenschnüren umwundenes Stirnband; die betend zusammengelegten Hände halten einen aus Korallen und Silberfiligrankugeln angefertigten Rosenkranz. Dunkler Hintergrund. Links oben das Dürer-Monogramm mit der Jahreszahl *1497* darüber; unter dem Monogramm ein Wappen: in Blau zwei weisse, aufrecht und einander gegenüber gestellte Fische, zwischen den Fischen eine gestürzte Lilie von unbestimmter röthlicher Farbe, mit zwei Stengeln aus den Mäulern der Fische hervorwachsend. Die Lilie im Wappen ist ausgebessert und dürfte ursprünglich von Silber gewesen sein. So wiederhergestellt entspräche das Wappen dem der Nürnberger bürgerlichen Familie Fürleger.

Leinwand: h. 0,56, br. 0,43. Gekauft 1849 von C. Waagen in München. – Stammt aus dem fürstbischöflichen Palais in Olmüz. – Phot. Kühl, Bruckmann. Lichtdruck im Supplement von Soldans Dürer-Werk, herausgegeben von Th. Schiener und H. Thode, Nürnberg o. J., Taf. 6.

Das Bild gehört einer Gruppe von Portraitdarstellungen an, die in wechselnder Costümierung und Haltung eine und dieselbe Jungfrau, der Überlieferung nach eine Fürleger mit dem Vornamen Katharina, zeigen und die sich gegenseitig mit dem Anspruch, von Dürers Hand zu sein den Rang streitig machen. Es sind dies vier paarweise unter sich verwandte Darstellungen, nämlich ausser dem Frankfurter Bilde und einer in verschiedenen Einzelheiten abweichenden Wiederholung desselben in der Augsburger Gallerie (No. 669) zwei Bildnisse desselben Mädchens in modischem Anzuge, mit geflochtenen Haaren und mit einem Sträusschen in der Hand, in der freiherrlich Speck von Sternburg'schen Sammlung in Lützschena bei Leipzig (No. 142) und in der Sammlung von Sir Charles Robinson in London (vordem in der Gallerie von Sir Francis Cook in Richmond und in der Sammlung Wynn-Ellis). Thausing verwarf diese Bilder als unecht mit Ausnahme desjenigen in Augsburg (Thausing, Dürer I, p. 191 ff.).

Dem gegenüber glaubt sich der Verfasser nach sorgfältiger, theilweise auch wiederholter Prüfung aller vier Gemälde zu dem Urtheil berechtigt, dass keines von ihnen von dem Meister selbst herrührt und am wenigsten das in Augsburg, das gleich einem fünften bisher unbeachtet gebliebenen Bilde der „Fürlegerin" mit aufgelöstem Haar in der Nationalgallerie zu Budapest (No. 144) die Hand eines deutschen Dürercopisten um 1600 verräth. Dass hingegen die Persönlichkeit, um die es sich hier handelt, Dürer thatsächlich zu einem Bilde gesessen hat, steht ausser Zweifel: ihre Züge wiederholen sich in einer zwar stark beschädigten, aber echten Studie aus der frühen Zeit des Künstlers, mit Wasserfarbe auf feiner Leinwand gemalt, in der Nationalbibliothek zu Paris (Département des Estampes, Bureauzimmer; abgebildet in Soldans Dürer-Werk, No. 19).

Was das Frankfurter Bild im Besonderen betrifft, so steht es unter den verschiedenen oben angeführten Wiederholungen der Arbeitsweise Dürers am nächsten, soweit dies überhaupt noch bei der fast vollständigen Übermalung, die das Bild in der Hand des Augsburger Restaurators Deschler erlitten hat, zu sagen möglich ist. Gemalt ist es in der Technik des Pariser Studienkopfes, jedoch später mit Ölfarbe behandelt und gefirnist; begründeten Argwohn gegen seine Authentie erregen namentlich einige wenige intakt gebliebene Stellen an der linken Wange, dem Munde, den Fingern und dem Rosenkranze, die für Dürer, vollends in der Zeit um 1497, zu zierlich und zu flau behandelt sind.

Es ist möglich, dass die beiden oben erwähnten Typen von Bildnissen der „Fürlegerin", die Thausing nebenbeigesagt unnöthigerweise als Bildnisse von zwei verschiedenen Personen ansah, auf zwei Originale Dürers zurückzuführen sind, die dann aber beide als verschollen angesehen werden müssen. Hollar hat von beiden Typen je ein Exemplar in Radierung vervielfältigt und 1646 herausgegeben (P. 1535 und 1536); seine Vorlagen gehörten der Sammlung des Earl of Arundel an; ob dies die Originale waren, bleibt eine offene Frage. Jedenfalls ist an der Radierung des Mädchens mit den aufgelösten Haaren der eine Umstand nicht geeignet, Vertrauen zu erwecken, dass sie das Fürleger-Wappen im Hintergrunde in sinnloser Entstellung zeigt, mit einem Kreuz zwischen den Fischen anstatt der Lilie (s. oben). Selbst in dem ungeschickt ausgebesserten Wappen des Frankfurter Bildes sind doch wenigstens noch die Grundformen des richtigen Wappenbildes zu erkennen. Was das Verhältnis des Frankfurter Bildes zu der Radierung im übrigen anlangt, so zeigen sich auch sonst zwischen beiden nicht unerhebliche Verschiedenheiten; ins Auge fällt namentlich, dass die Jungfrau auf dem Bilde der Arundel-Sammlung am rechten Hand-

gelenk ein Armband trägt, während sie auf dem Bilde hier einen Rosenkranz durch ihre Finger gleiten lässt. Es ist somit auch nicht wahrscheinlich, dass Hollar, wie noch Passavant annahm, das Frankfurter Gemälde zur Vorlage gehabt haben sollte. Nach Thausing ist unser Bild mit dem jetzt bei Sir Charles Robinson befindlichen ehedem in der erwähnten Olmüzer Sammlung vereinigt gewesen (Thausing a. a. O., p. 192). Wenn man will, so mag man beide in zwei Stücken der fürstbischöflichen Gemäldesammlung in der Residenz zu Olmüz wiedererkennen, welche ein Inventar vom Jahre 1691 folgendermassen beschreibt: „30, 31. Contrafeen von Alberto Thürr Hinter Einen glaß, in einer ſchwartzen vndt Vergolten Ram, 2 Stücke" (s. K. Lechner „die Gemäldesammlung des Cardinals Graf Karl von Liechtenstein zu Olmüz und Kremsier im Jahre 1691" in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. N. F. XIV, 1888, p. 185).

DUSART

CORNELIS DUSART. Maler und Radierer. Geboren in Haarlem 24. April 1660; gest. ebenda 1. Oktober 1704. Schüler des Adriaen van Ostade. Thätig in Haarlem.

233 DER DREHORGELSPIELER. Ländlicher Wirthsgarten. Im Vordergrunde rechts ein Drehorgelspieler, dem zwei Kinder zuhören und dessen Melodie ein links daneben sitzender Bauer, ein Bierglas und eine Pfeife in der Hand, mit Gesang begleitet; weiter zurück an einem Tische vor der Thür der Schänke ein Paar, dem der Wirth aus einer Kanne einschenkt. In einer strohgedeckten Laube, die im Hintergrunde an den Gartenzaun angebaut ist, Männer und Weiber, trinkend und scherzend; ausserhalb auf einer Bank ein Mann, der eine Frau umarmt. Gebüsch und Baumkronen ragen von rückwärts über das Dach der Laube hinaus. Bezeichnet oben an dem zu äusserst rechts befindlichen Fensterrahmen (die undeutlich gewordene Jahrzahl dürfte *1681* zu lesen sein): *C. du Sart 1681*

Eichenholz; h. 0,29, br. 0,235. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

DYCK

ANTOON VAN DYCK. Maler und Radierer. Geboren in Antwerpen 22. März 1599; gestorben zu Blackfriars (London) 9. Dezember 1641. Schüler des Hendrik van Balen in Antwerpen (seit 1610), ebenda vollendet er seine künstlerische Bildung unter Rubens' Leitung, nachdem er vorher schon (1618) als Meister in die Lucas-

gilde aufgenommen worden ist. Er bereist Italien seit 1623 (Rom, Venedig, Genua), zurückgekehrt thätig in Antwerpen (1628 bis 1632) und in England, wo er seit 1632 als Hofmaler König Karls I. dauernden Aufenthalt nimmt. Vorübergehend erscheint er ausserdem in Holland (1632), in Brüssel und Antwerpen (1634/35) und in Paris (1640/41) beschäftigt.

144 A

BILDNIS DES HENDRIK DU BOIS. Halbfigur in Lebensgrösse, in dreiviertel Profil nach rechts. Die Gesichtszüge lassen auf einen Mann von etwa vierzig Jahren schliessen. Das schlicht gescheitelte Haar ist dunkelblond, der Knebelbart von etwas hellerer Farbe, die schmalen Wangen leicht geröthet. Er trägt ein schwarzes, am Halse geschlossenes Atlaswamms mit Manchetten und umgelegtem Hemdkragen. Über die Schultern ist ein schwarzer Rückenmantel gelegt, der zugleich die linke Seite der Figur verhüllt; der in wagrechte Lage gehobene rechte Arm deutet mit dem ausgestreckten Zeigefinger nach rechts. Graubrauner Hintergrund.

Leinwand; h. 1, br. 0,825. Gekauft 1884 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen des Lord Somers und des Earl of Hardwicke in Wimpole. Smith, Catalogue, III, p. 229 f., No. 821. – Stich von Visscher (s. unten).

℘ Echtes Bild. Nach dem etwas rauhen und tiefen Colorit zu schliessen in der letzten Zeit des zweiten Antwerpener Aufenthaltes (nach 1630), wo nicht später entstanden. Den Namen des Dargestellten giebt ein von Cornelis Visscher im Gegensinne angefertigter Stich an mit der Unterschrift „HENDERVKVS DV BOOYS“ (Smith 88; Wussin 7; F. Mullers niederländischer Portraitcatalog, Amsterdam 1853, No. 552). Von Visschers Stich trägt der vierte Zustand ausser dem Namen des Malers und des Stechers die Adresse des Eduard du Booys, der sechste jedoch die Adresse des E. Cooper mit dem Zusatze „E Collectione Nobilifsimi Ioonnis Domini Somers“; Visschers Originalzeichnung für den Stich ist im Print Room des British Museum. Waagen (Treasures, Suppl. 1857, p. 520) sah unser Bild in Wimpole noch zusammen mit einem gleichfalls von van Dyck gemalten und nach diesem von Visscher (Smith 117, Wussin 43, Muller a. a. O. 4935) gestochenen Gegenstück, angeblich dem Portrait der Gattin des Dargestellten; derselbe Gewährsmann bemerkt dabei, dass das männliche Bildnis durch den hinweisenden Gestus der rechten Hand in augenfällige Beziehung zu dem weiblichen gesetzt war. Die Bildnisse in Wimpole wurden in den achtziger Jahren zerstreut; diese, wie die zunächst folgenden Notizen verdanken wir der Gefälligkeit des Herrn Lionel Cust

in London. Am 7. Mai 1708 bestimmt Simon du Bois, der eine von zwei nach England übergesiedelten Söhnen des Hendrik du Bois, durch letztwillige Verfügung: „I give to the Lord Sommers my father's and mother's pictures drawn by Van Dyke", und weiterhin: „to my wife the copper plates of my father and mother and the prints printed from the same". Der Maler und Kunsthändler Henrick de Bois kauft 1643 ein Haus in Rotterdam, ebenda treten seine Kinder Maria, Eduard und Simon 1647 als seine Erben auf (J. H. Scheffer und Fr. D. O. Obreen, Rotterdamsche Historiebladen, III. Abtheilung, Bd. I, 1880, p. 571 f.). Weitere, noch nicht veröffentlichte archivalische Notizen zur Lebensgeschichte des Genannten hat uns Herr P. Haverkorn van Rijsewijk in Rotterdam in besonderer Zuvorkommenheit zur Verfügung gestellt. Darnach wird Heynrick du Bois, Maler zu Antwerpen, vermählt mit Helena Elants Trompers, 1622 in Rotterdam zum erstenmal in einem notariellen Aktenstück genannt, ebenda und auf dieselbe Weise 1638 als Bürger von Rotterdam, 1639 mit Angabe seines Alters von ungefähr fünfzig Jahren, 1642 als Kunsthändler. Zwischen dem 27. August und dem 3. September 1645 stirbt Helena Tromper, zwischen dem 21. und dem 28. Oktober 1646 Heyndrick du Bois. Auffälligerweise trägt das angebliche Bildnis von du Bois' Frau in dem erwähnten Stich des Cornelis Visscher die Unterschrift „HELENA LEONORA DE SIEVERI", im Unterschiede von dem niederländischen Namen, den sie in den Rotterdamer Akten führt. Jedoch steht die Rechtmässigkeit des zweiten Namens ausser Zweifel. Auch in ihrer Antwerpener Trau-Akte vom 14. Januar 1614 wird nach gütiger Mittheilung des Herrn F. Jos. van den Branden in Antwerpen die Gattin des Malers du Bois unter dem Namen Helena de Tromper, Tochter von Eland de Tromper, aufgeführt.

Nicht zu verwechseln ist unser Hendrik du Bois mit dem zwischen 1615 und 1628 in Cöln nachweisbaren Antwerpener Maler Heinrich du Boys, der schon Anfang 1628 als verstorben bezeichnet wird („Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit", herausg. von E. Firmenich-Richartz und H. Keussen, Düsseldorf 1895, Sp. 101 f.). Fraglich bleibt, auf welchen von beiden Künstlern eine Eintragung in den Antwerpener Gilderegistern bezogen werden darf, wonach ein Heynrick de Boys bei Hans de Wael 1602 als Lehrling eintritt (Rombouts und van Lerius, de Liggeren etc. I, p. 421).

144 B · FAMILIENBILDNIS DES SEBASTIAN LEERSE MIT SEINER ZWEITEN GATTIN UND SEINEM SOHN AUS ERSTER EHE JOHANN BAPTIST LEERSE. Lebensgrosse Figuren. Mann und Frau,

beide von mittleren Jahren, bis zu den Knieen sichtbar, nebeneinander sitzend, die Blicke auf den Beschauer gerichtet. Er zur Linken, in einem mit Leder gepolsterten Lehnsessel, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt; das aus der Stirn zurückgestrichene blonde Haar ist kurz gehalten, ebenso der Knebelbart; seine Kleidung besteht aus einem Wamms von schwarzem figuriertem Sammet mit rundem Spitzenkragen und Spitzenmanchetten und einem über der linken Schulter liegenden schwarzen Rückenmantel. Die Frau ist in dreiviertel Profil nach links ihm zugewandt; sie trägt ein Kleid von schwarzem Seidendamast mit langer gesteifter Taille und goldbrochiertem Brusteinsatz; die gebauschten Ärmel sind gitterförmig geschlitzt und schwarz unterlegt; die Manchetten, der Halskragen und das durchsichtige weisse Kragentuch sind mit Spitzen besetzt, beide Handgelenke mit Armbändern geschmückt; auf dem Hinterkopf ist das dunkelblonde Haar von einem schwarzen, mit zwei Perlenschnüren besetzten Häubchen bedeckt. Die linke Hand der Frau ruht auf der Armlehne des Stuhls, die rechten Hände der Eheleute liegen übereinander, die Hand des Mannes über der der Frau. Rechts neben dem Paar die Halbfigur des im Knabenalter stehenden Sohnes, im Profil nach links, in einen grünen Mantel gehüllt, über den sich ein runder Spitzenkragen legt. Die Gruppe befindet sich in einem geschlossenen Raume mit einer die linke Bildfläche einnehmenden Fensteröffnung, die den Ausblick in eine Parklandschaft gewährt.

Leinwand; h. 1,11, br. 1,65. Auf der Rückseite ein Zettel mit der Aufschrift: *cecy est Le Portrait de mon ayeul Sebastien Leerfe aumonier a anvers néé A°. 1594 et de sa seconde Fem(m)e dont je ne scai pas le nom, et de mon Grand Pere Jean Battiste Leerfe qui paroit avoir eté agé allors quand il a eté tiré d'environ 12 annéés, et mon ayeul semble etre agé d'environ 40 annéés cest anthoine van Dyck qu'y la peint et qui est mort A°. 1641 de sorte qu'il paroit que ce Tableau*

a eté peint en 1634 ou 35. J G Leerse a f(ranc)fort ce 12 may 1750. Erworben 1892 als Vermächtnis des Herrn Jacob Philipp Nicolaus Manskopf mit Zustimmung der Leerse'schen Fideicommissberechtigten Herren Robert, Gustav und Wilhelm Manskopf. – Stammt aus dem Leerse'schen Fideicommiss.

Sebastian Leerse, Handelsmann zu Antwerpen, war (nach Hymans, s. Casseler Catalog, 1888, p. 77) 1631 Almosenpfleger in gleicher Stadt. Sein und seiner ersten Ehefrau Elisabeth Bols Sohn, der Handelsmann Johann Baptist Leerse, erhielt das Bürgerrecht in Frankfurt a. M. am 13. Oktober 1654 und war später in Breda ansässig (laut des im Besitz des Herrn Alexander Manskopf in Frankfurt befindlichen Leerse'schen Stammbaumes und nach Dietz, Frankfurter Bürgerbuch, 1897, p. 50). Der Name der zweiten Frau ist nicht bekannt.

Alte genaue Copie eines in der kgl. Gallerie in Cassel befindlichen Originals (No. 123). Johann Georg Leerse, Urenkel von Sebastian Leerse, erhielt das Bild nach Ausweis seines Tagebuches (vgl. No. 61 A, s. v. Nattier) 1749 in Breda von seiner Tante, Françoise Leerse, zum Geschenk. Das Original erwarb, ebenfalls 1749, der Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Cassel durch Vermittlung des bekannten Kunsthändlers Gerard Hoet für 1300 Gulden aus Holland, worüber die Belege noch vorhanden sind (s. im Casseler Catalog p. LI die Mittheilung von C. A. von Drach). Damit erledigt sich zunächst, was E. Rüppell im „Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst", Heft VII, 1855, p. 76 über einen weniger einwandfreien Modus erzählt, der bei der Erwerbung des Bildes in Cassel beliebt worden sei. Die weitere Vorgeschichte beider Bilder lässt sich nur vermuthen. In seinem Tagebuche notiert J. G. Leerse den Empfang unseres Gemäldes in Breda mit dem Hinzufügen, dasselbe sei unmittelbar vorher, am 12. Mai 1749, aus Amsterdam gesandt worden, wo man es „während des Krieges" in Sicherheit gebracht hatte. Ist nun aber erwiesen, dass noch im selben Jahre das Originalgemälde nach Cassel gelangte (am 13. November des genannten Jahres quittiert Hoet dem Landgrafen über erhaltene Bezahlung), so liegt der Gedanke nicht fern, dass in eben jenem Amsterdamer Gewahrsam, einerlei durch wessen Schuld, eine Veruntreuung stattgefunden haben könnte, vermöge deren das Original des Leerse'schen Familienbildes nach Cassel kam, während eine, übrigens mit beachtenswerther Geschicklichkeit hergestellte Copie der Familie verblieb. An sich ist dieser Hergang belanglos; wie man ihn sich auch denken mag: Thatsache bleibt, dass von den zwei heute vorhandenen Ausführungen des Bildes nur eine von der Hand des Meisters herrührt und dass in der Frage zwischen beiden alle Argumente der künstlerischen Qualität

zu Gunsten des in Cassel befindlichen entscheiden. (Zur Litteratur vergl. ausser den angeführten Stellen des Casseler Cataloges und des Frankfurter Archivs auch Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., p. 550, und Nachtrag, p. 134 f., und die sachkundigen Mittheilungen im Feuilleton der Frankfurter Zeitung vom 12. und 27. April 1892.) Sebastian Leerse sowohl wie seine zweite Frau sind noch ein zweites Mal in jüngeren Jahren von van Dyck gemalt worden: die lebensgrossen Einzelfiguren befinden sich in der Münchener Pinakothek (No. 839, 840), zu dem Bilde des Mannes bemerkt der dortige Catalog: „nach alter Tradition Bildnis eines Bürgermeisters von Antwerpen". Auch in Gerard Hoets Schriftwechsel wird irrthümlich derselbe Titel genannt (s. Casseler Catalog, p. 77). Wenn die Münchener Bilder bald nach der Rückkehr des Künstlers aus Italien gemalt sein dürften, so wäre, von anderen Kriterien abgesehen, nach den äusseren Merkmalen des fortschreitenden Alters zu schliessen, das Casseler Bild um die Mitte der dreissiger Jahre des 17. Jahrhunderts anzusetzen.

SCHULE DES VAN DYCK

KOPF EINES NEGERS. Lebensgrosser Studienkopf, nahezu im Profil nach links, unter den Schultern abschneidend. Am Kinn spärlicher Bartwuchs; der grinsend geöffnete Mund lässt die obere Zahnreihe sehen; den Hals umschliesst ein umgelegter Hemdkragen, der hell gegen die dunkelbraune Jacke absticht. Graubrauner Hintergrund. · 144

Eichenholz; h. 0,44, br. 0,32. Gekauft 1840 in der Versteigerung der Sammlung Schamp d'Aveschote in Gent. – Smith, Catalogue IX, p. 396, No. 101. – Rad. im Gegensinne von Gius. Longhi (1801, in einem Oval, der Körper nach unten etwas weiter ausgeführt). Stich von unbekannter Hand, bezeichnet M und 1830 datiert.

❧ Copie nach van Dyck, aus der Zeit des Künstlers. Ihr Vorbild findet sich auf einer Ölstudie, die einen Negerkopf in vier verschiedenen Stellungen neben- und untereinander zeigt und die aus den Sammlungen Graf Schönborn, Narischkine und San Donato in die kgl. Gallerie in Brüssel (o. No.) gelangt ist. Diese Studie wird zwar Rubens zugeschrieben (so auch bei Rooses, l'oeuvre de P. P. Rubens IV, p. 88 f.), die Verve des Vortrags lässt jedoch die Hand des jugendlichen van Dyck deutlich genug in ihr erkennen, eine Wahrnehmung, zu deren Gunsten auch der Umstand spricht, dass die „vier Mohrenköpfe" in den beiden ältesten Pommers-

feldener Catalogen von 1719 und 1746 den Namen des van Dyck führen. Der oben erwähnte, mit dem Buchstaben M und der Jahrzahl 1830 signierte Stich nach dem Frankfurter Kopf trägt die Unterschrift: „Aetiops Johannes Farrugia." Worauf sich diese Benennung gründet, ist unbekannt.

133 · BILDNIS DES MALERS FRANS FRANCKEN DES JÜNGEREN. Brustbild in Lebensgrösse mit einer Hand, in dreiviertel Profil nach links, der Blick nach rechts gerichtet. Die Gesichtszüge deuten auf ein reiferes Alter hin, das Haar und der spitz zugeschnittene Vollbart sind grau meliert. Von der Bekleidung ist ein schwarzer Rock mit umgelegtem Hemdkragen darüber und ein gleichfarbiger, um die Schultern geschlagener Mantel sichtbar, über dessen herabhängenden Saum die rechte Hand übergreift.

Eichenholz; h. 0,585, br. 0,427. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

✠ Frans Francken der Jüngere, Sohn von Frans Francken dem Älteren, geboren in Antwerpen 6. Mai 1581, gestorben ebenda 6. Mai 1642. Thätig in Antwerpen, wo er 1605 in die Lucasgilde aufgenommen wird.

Copie nach einem im Musée Fabre in Montpellier befindlichen Original von van Dyck (No. 750), das alle Kennzeichen der noch von Rubens stark beeinflussten ersten Periode des Meisters an sich trägt, dort unter „Rubens" aufgestellt. Die Copie hier stimmt völlig mit dem Original überein, doch ist dieses von ovaler Form. Van Dyck hat dasselbe Bildnis radiert und seiner Ikonographie einverleibt (Wibiral 6). Der Abdruck zeigt die Figur von der Gegenseite.

NACHAHMER DES VAN DYCK

145 · BILDNIS EINES KNABEN. Halbfigur eines etwa fünfzehnjährigen Knaben, lebensgross, in dreiviertel Profil nach rechts, von einer ovalen, in Steinfarbe gemalten Umrahmung eingefasst. Er trägt einen Jagdanzug, bestehend aus einem grünen, mit gelben „brandebourgs" besetzten Rock, mit pelzverbrämten Halbärmeln, aus denen die Hemdärmel in bauschigem Faltenwurf vorfallen; das blonde Haar bedeckt ein mit grünem Laub geschmücktes Pelzbarett. Die

rechte Hand ist in die Hüfte gestemmt, die linke hält den Kolbenhals der Jagdflinte, die über der linken Schulter liegt. Ein blauer Luftton als Hintergrund. Rechts oben grau in grau das reichsgräflich Schönborn'sche Stammwappen (in Roth drei silberne Spitzen, worauf ein goldener Löwe schreitet). Bezeichnet unten rechts (unecht) mit einem aus *AVD* zusammengesetzten Monogramm und *p(inxit) 1665.*

Leinwand; h. 0,865, br. 0,68. Aus der Sammlung des Stifters. – Stich von Feodor Märkin.

S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

BILDNIS EINES JUNGEN MÄDCHENS. Halbfigur eines etwa vierzehnjährigen Mädchens, lebensgross, nach rechts ins Profil gestellt, jedoch den Blick dem Beschauer zuwendend, von einer ovalen, in Steinfarbe gemalten Umrahmung eingefasst. Sie erscheint als Schäferin gekleidet in einem weissen, mit gebauschten Ärmeln versehenen und mit rosafarbenen Schleifen verzierten Costüm und mit einem Schäferstab über der linken Schulter; die rechte Hand ruht auf der Hüfte; auf dem blonden Lockenhaar sitzt schräg ein rothes Federbarett. Ein blauer Luftton als Hintergrund. Rechts oben dasselbe Wappen wie auf No. 145. · 146

Leinwand; h. 0,86, br. 0,68. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

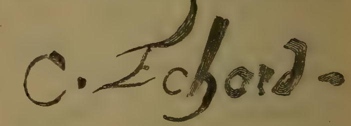
Früher irrig Abraham van Diepenbeeck zugeschrieben, vielleicht auf Grund des apokryphen Monogramms von No. 145, das jedoch seiner ursprünglichen Bestimmung nach wohl eher auf Antoon van Dyck anspielen sollte. Der zahlreichen Gruppe der von van Dycks Vorbild bestimmten niederländischen oder deutschen Portraitmaler zweiten Ranges dürften denn auch die beiden aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts herrührenden Bildnisse in der That angehören.

ECHARD

CHARLES ECHARD. Geboren in Paris um 1746; Todesdatum unbekannt. 1783 Mitglied der Akademie der Künste in Paris.

EIN STADTGRABEN. Links eine alte Stadtmauer, von einem Wassergraben bespült, über den rechts · 305

ein schmaler Steg führt. Ein Wohnhaus, dessen Strohdach sich links zeigt, ist von der Innenseite an die Mauer angebaut, ein alter Thurm, rechts daneben, ist gleichfalls zu einem Wohnbau umgewandelt. An den Thurm schliesst sich, dem Ufer des Grabens folgend, eine Baumpflanzung an. Links ein Fischerkahn, rechts ein Fährboot mit Insassen. Bezeichnet links unten am Gemäuer:



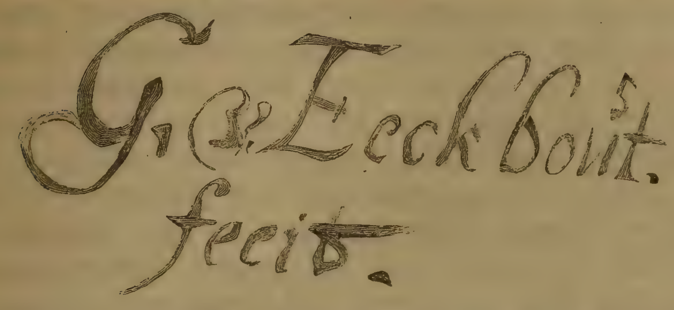
Leinwand; h. 0,51, br. 0,61. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

EECKHOUT

GERBRAND VAN DEN EECKHOUT. Maler und Radierer. Geboren in Amsterdam 19. August 1621, begraben ebenda 29. September 1674. Schüler Rembrandts. Thätig in Amsterdam.

188 · BILDNIS DES ISAAC COMMELIN. Der Gelehrte in seinem Arbeitszimmer, sitzend, in Kniefigur, nahezu von vorne gesehen mit leichter Wendung nach rechts, die Augen auf den Beschauer gerichtet. Auf dem ergrauten Lockenhaar sitzt ein Scheitelkäppchen, Kinn- und Lippenbart sind kurz geschnitten. Er trägt einen schwarzen Leibrock, unter dessen Ärmeln am Handgelenk Unterärmel, schwarz und gelb gestreift und mit weissem Umschlag versehen, zum Vorschein kommen; über dem Rock ein glatter umgelegter Halskragen. Die Beinkleider sind schwarz, von gleicher Farbe der Rückenmantel, der, unter dem rechten Arme durchgezogen, über den Schoss fällt. Die rechte Hand ruht, ein Paar Handschuhe haltend, auf dem rechten Oberschenkel, die linke auf der Brust. Auf einem mit einem grünen Teppich bedeckten Tische rechts neben ihm liegt die mit seiner Beihülfe herausgegebene Beschreibung von Amsterdam, aufgeschlagen, so dass das Titelblatt zu sehen ist. Im Hintergrunde links ein Büchergestell, daneben an der Wand ein Stadtplan von Amsterdam. Rechts oben am Rande innerhalb der Fenster-

blende, in lateinischer Cursive die Aufschrift: *Aetatis · 71 · / A° 1669 ·* Weiter unten bezeichnet:



Leinwand; h. 0,719, br. 0,559. Gekauft 1817 von W. Leisler. – Versteigert in einer Sammlung ohne Namen in Amsterdam 30. August 1797. In einem Exemplar des Cataloges dieser Versteigerung im Amsterdamer Kupferstichkabinet findet sich handschriftlich der Name des Besitzers der Sammlung „Fizoo" (Fiseau) nachgetragen, von dem es in dem „Bericht" heisst, dass er schon „verscheide Jaaren geleden ooverleden is"; Käufer des Bildes war der Kunsthändler Roos, der es für 61 fl. erwarb (nach freundlicher Mittheilung von E. W. Moes). Moes, Iconographia Batava No. 1662, 1. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Isaac Commelin, Buchdrucker und Geschichtschreiber, Amsterdam 1598–1676.

Die Benennung des Bildnisses nach Moes im Gegensatz zu der Angabe des früheren Cataloges, der dasselbe irthümlich als das des D. O. Dapper bezeichnete, der gemeinsam mit Commelin, Arnoldus Montanus und Tobias van Domselaar die „Beschryvinge van Amsterdam" etc. (Amsterdam 1665) herausgab. Die auch im Bilde sichtbare allegorische Darstellung, welche das Titelkupfer dieses Buches aufweist, ist von A. Blotelingh gestochen. (Wessely 122.) Eeckhout selbst hat auf diese Darstellung ein Lobgedicht verfasst, das auf der Rückseite des Titelblattes abgedruckt ist.

EKELS

JAN EKELS DER JÜNGERE, auch Eckels geschrieben. Geboren 2. Juni 1759 in Amsterdam; gestorben ebenda 4. Juni 1793. Schüler seines Vaters, des gleichnamigen Landschaftsmalers, und der städtischen Zeichenakademie von Amsterdam; später auf Reisen, in Paris und Düsseldorf weitergebildet. Thätig in Amsterdam.

DER JUNGE KÜNSTLER. In einer bescheidenen · 237 Kammer, deren Wände mit Holz verschalt sind, und die durch ein kleines vergittertes Fenster von links ihr Licht empfängt, sitzt an einem mit

einem grünen Tuch bedeckten Tische in halber Figur, von vorn gesehen, ein Jüngling mit Zeichnen beschäftigt. In seinen Stuhl zurückgelehnt, scheint er ein Blatt, mit einer eben vollendeten Arbeit, das er in der linken Hand hält, prüfend zu betrachten; die Zeichenkreide hat er in der Rechten, Reisskohle und Röthel liegen links von ihm auf dem Tische. Schachteln und lose Blätter auf einem Bortbrett hinter dem Zeichner an der Wand, wo auch ein Gipsrelief mit spielenden Putten aufgehängt ist. Ein Reissbrett und einige mit Leinwand bespannte Blendrahmen links und rechts unten an der Wand.

Eichenholz; h. 0,36, br. 0,31. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

238 · DER RAUCHER. Halbfigur eines Bauern, in Vorderansicht, an einem Tische sitzend, auf dem links ein halbgefülltes Bierglas steht. Er trägt einen braunen Rock und eine rothe Weste; auf dem Kopfe einen breitkrämpigen schwarzen Filzhut. In der linken Hand hat er ein Kohlenbecken, an dem er seine Thonpfeife, die er in der linken Hand hält, anzuzünden versucht. Bezeichnet rechts oben in der Ecke:

Eichenholz; h. 0,26, br. 0,22. Gekauft 1817 von W. Gruyter in Amsterdam.

ELLIGER OTTMAR ELLIGER der Ältere. Geboren in Gothenburg (nach Houbraken) oder Kopenhagen 18. September 1633; begraben in Berlin 21. Dezember 1679. Schüler des Daniel Seghers in Antwerpen, später in Amsterdam (1660), in Hamburg (1666) und in Berlin (seit 1670 als Hofmaler im Dienste des Grossen Kurfürsten).

353 · VERSCHIEDENE INSEKTEN. Auf einer Fläche von weissem, grau gestreiftem Marmor, theils fliegend, theils mit ausgebreiteten Flügeln ruhend eine Anzahl Schmetterlinge und andere Insecten, zwei Tagpfauenaugen, ein Kohlweissling, ein Nessel-

bär, zwei Admirale, zwei Distelfalter, ferner zwei Kreuzspinnen, zwei Bremsen und zwei Schmeissfliegen von verschiedenen Arten; zwei Hummeln, zwei Libellen (Cyanea und Livida), eine Laubheuschrecke, ein Marien- und ein Maikäfer. Bezeichnet links unten: Ottmar Elliger. fecit. Anno. 1663.

Eichenholz; h. 0,26, br. 0,30. Aus der Sammlung des Stifters.

ELSHEIMER

ADAM ELSHEIMER (ELZHEIMER), auch ADAM VON FRANKFURT und von den Römern ADAMO TEDESCO genannt. Maler und Radierer. Getauft in Frankfurt a. M. 18. März 1578, gestorben in Rom um 1620. Schüler des Philipp Uffenbach in Frankfurt a. M. Thätig vorwiegend in Rom, wo er vor 1604 ansässig wird.

DAS OPFER ZU LYSTRA. (Apostelgeschichte 14, 13-18). Vor einem auf Säulen ruhenden Tempelgebäude, das rechts als dunkle Masse den Hintergrund des Bildes ausmacht, befindet sich in der Mitte ein runder Altar, den Priester mit brennenden Fackeln umgeben. Ihnen steht links der Apostel Paulus, in einen graublauen Leibrock und rosafarbenen Mantel gekleidet, gegenüber mit ablehnender Handbewegung; hinter Paulus Barnabas, in einen grünen Mantel gehüllt, nach links zu der umgebenden Volksmenge gewandt, die er zu belehren sucht. Indessen naht von rechts ein festlicher Aufzug: zwei bekränzte Stiere von weisser und von grauer Farbe werden herbeigeführt, von zwei Priestern geleitet, deren einer mit einer goldenen Mitra auf dem Kopfe, dem Apostel eine Krone darreicht, während der andere, weiter vorn befindliche, knieend ein Weihrauchfass schwingt. Links vorne als Zuschauer ein Orientale in rothem Kaftan mit einem Turban auf dem Kopfe und eine Frau an der Erde kauernd, mit einem Kinde auf dem Schosse. Andere Zuschauer, zumeist in

337

orientalischer Kleidung, darunter auch zwei Reiter, rechts und rings im Hintergrunde. Ferner links in weiterer Entfernung Häuser und ein Palastbau, dessen Attika mit Figuren geschmückt ist.

Kupfer; h. 0,33, br. 0,45. Gekauft 1839 in der Versteigerung der Sammlung Gerhard Friedrich Wilmans in Frankfurt a. M. – Versteigerung Willem Lormier im Haag, 1763. Versteigerung Coenraad van Heemskerck im Haag, 1765. Sammlung Joh. Heinr. Gerh. Lausberg in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1815 (auch erwähnt in dem 1804 von Christian von Mechel verfassten Cataloge dieser Sammlung). Sammlung Gerhard Friedrich Wilmans in Frankfurt a. M. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Frühes Bild des Künstlers und als solches namentlich in technischer Hinsicht noch stark von niederländischen Vorbildern beeinflusst. In der Versteigerung Lormier (s. oben), wenn anders die bei Hoet (Catalogus III, p. 331) gegebene Notiz auf unser Bild bezogen werden darf, irrthümlich als „Adriaan Stalbent" verkauft. Für die Echtheit des Bildes bürgt, von anderen Merkmalen abgesehen, allein der Vergleich mit dem durch das Inventar Maximilians I. (um 1628, s. F. v. Reber, Kurfürst Maximilian I. von Bayern als Gemäldesammler, Festrede in der k. b. Akademie d. W., München 1892, p. 10 und 41) beglaubigten Bilde des Predigers Johannes des Täufers in der Pinakothek, das derselben jugendlichen Entwickelungsstufe des Künstlers angehört.

338 · BACCHUS IN DER PFLEGE DER NYSISCHEN NYMPHEN. (Ovid, Metamorphosen III, 314, 315.) Südliche Landschaft, in welcher Wiesengründe mit hohen Baumgruppen wechseln, im Hintergrunde links durch sanftes Hügelland, rechts durch einen schroffen Berghang eingeschlossen, dessen Höhe ein von Bäumen umgebenes Schloss krönt. In der Mitte vorn der einzeln stehende kahle Stamm eines verdorrten Baumes, der das Bild gewissermassen in zwei Hälften scheidet. Gebüsch füllt rechts den Vordergrund, links sind die Nymphen in drei Gruppen zu je zwei und drei vertheilt, in ihrer Mitte der Götterknabe, unbekleidet, von einer seiner Pflegerinnen an den Händen gehalten.

Kupfer; h. 0,19, br. 0,27. Gekauft 1823 von Maler J. F. Morgenstern in Frankfurt a. M. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Aus der reifen, römischen Periode des Meisters.

NACHAHMUNG DES ELSHEIMER

CHRISTUS UND DIE JÜNGER AUF DEM WEGE NACH EMMAUS. Hügellandschaft, rechts im Mittelgrunde ein See, an dessen jenseitigem Ufer eine Stadt liegt; sanft ansteigende Höhenzüge säumen den Horizont. Links vorn unter einer hohen Baumgruppe Christus zwischen den beiden Jüngern wandelnd; rechts treibt ein Schäfer eine Heerde vor sich her. Der Himmel ist mit leichten Wolken überzogen, aus denen rechts die untergehende Sonne hervorbricht. · 338 A

Kupfer; h. 0,106, br. 0,182. Aus der Sammlung des Stifters. ☙ Alte Wiederholung eines in der kgl. Gallerie zu Aschaffenburg befindlichen, in der Art des Johann König gemalten und dort irrthümlich Elsheimer zugeschriebenen Bildes (No. 55).

ENGLISCHE SCHULE 18. JAHRHUNDERT.

Auf einem von magerem Gestrüpp bewachsenen Sandhügel steht ein kleines strohgedecktes Bauernhaus. Hinter dem halbverfallenen Plankenzaun, der sich an die vordere Schmalseite des Hauses anschliesst, sitzt ein junges Paar im Zwiegespräch. Im Vordergrunde Gebüsch und rechts zur Seite vier kahle Baumstämme. · 305 A

Eichenholz; h. 0,327, br. 0,338. Erworben 1890 als Vermächtnis von Frau Geheimrath Dr. C. Schnaáse, geb. Schoenowska in Wiesbaden.

ERMELS

JOHANN FRANZ ERMELS. Maler und Radierer. Geboren in oder bei Cöln 1621 (nach Anderen 1641); gest. in Nürnberg 3. Dezember 1693. Gebildet nach Johann Hulsman in Cöln und nach Jan Both in Holland. Seit 1660 in Nürnberg thätig.

GEWITTERLANDSCHAFT. Ein breites Flussthal, an dessen jenseitigem Ufer sich ein bewaldetes Gebirge erhebt. Von links naht ein Gewitter, graue Wolken überziehen den Himmel; im Vordergrunde zwei Pappeln, vom Sturmwind niedergebeugt. Ein Kuhhirte und eine Hirtin rechts eilen, ihr Vieh heimzutreiben. · 340

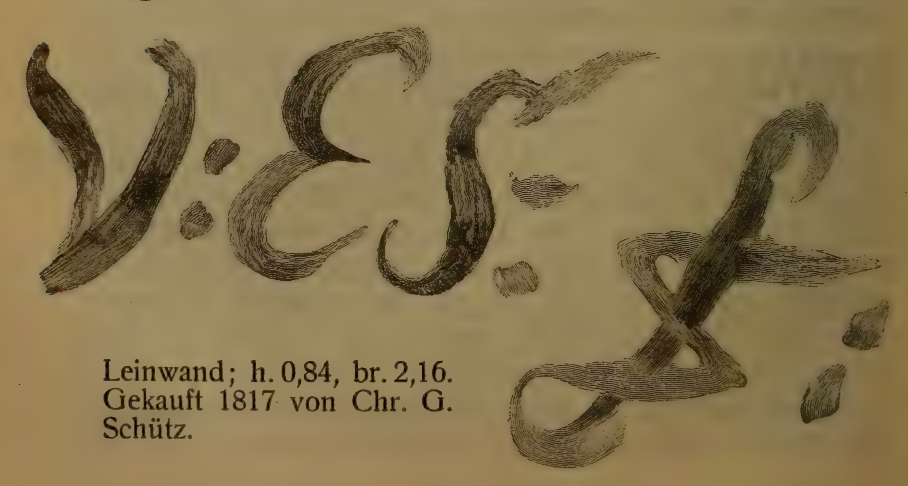
Leinwand; h. 0,41, br. 0,56. Erworben 1817. Sammlung Dr. Grambs.

341 · ITALIENISCHE LANDSCHAFT. Zwischen niedrigen, mit Unterholz und dünnen Baumstämmen bewachsenen Felsenwänden zieht sich eine Strasse hin, zu beiden Seiten des Weges weidende Ziegen. Rechts vorn ein Hirte mit einem aus Schafpelz angefertigtem Rock bekleidet, auf seinen Stab gelehnt, mit einer neben ihm sitzenden Frau im Gespräch. Bewaldete Berge im Hintergrunde.

Leinwand; h. 0,40, br. 0,56. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

ES JACOB VAN ES. Zeichnet in notariellen Akten auch JACOB FOPSEN VAN ES. Geboren wahrscheinlich in Antwerpen, Datum der Geburt unbekannt; begraben in Antwerpen 11. März 1666. Vermuthlich ausserhalb von Antwerpen gebildet, wo er erst bei seiner Aufnahme in die Lucasgilde 1617 Erwähnung findet. Thätig in Antwerpen.

165 · STILLEBEN. Auf einer Küchenbank liegen Fische und andere Seethiere. Rechts neben einer Serviette Stücke von einem Lachs und ein Taschenkrebs; dann, nach links fortfahrend, ein Steinbutt, dessen Schwanz und Schnauze durch eine Schnur zusammengebunden sind, zwei Schollen, über denen, an einer Schnur aufgehängt, ein Weissfisch in der Luft schwebt, ferner auf einem Korbdeckel, unter dem eine blaue Schürze liegt, ausgebreitet zwei Schellfische, dahinter ein hölzerner Eimer, endlich links einige Weissfische und zwei Neunaugen. Bezeichnet an der Serviette rechts unten:



Leinwand; h. 0,84, br. 2,16. Gekauft 1817 von Chr. G. Schütz.

EVERDINGEN

ALLART VAN EVERDINGEN. Maler und Radierer. Geboren in Alkmaar 1621; begraben in Amsterdam 8. November 1675. Schüler des Roelant Savery und des Pieter Molijn. Auf Reisen in Skandinavien um 1640; thätig in Haarlem (1645–1652) und in Amsterdam (nach 1653).

SEESTURM. Stark erregte See, deren Wellen an der felsigen Küste rechts sich schäumend brechen. Ein Fischerboot wird von der Brandung gegen die Klippen getrieben; links in einiger Entfernung von der Küste kämpft ein grosser Dreimaster, von dem zwei Masten gebrochen sind, gegen Wind und Wellen. Grosse Regenwolken ziehen von links herauf, vom Sturm zertheilt, so dass links und rechts oben das Blau des Himmels hindurchscheint. · 260

Leinwand; h. 0,99, br. 1,406. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Phot. Braun.

DIE SÄGEMÜHLE. Norwegisches Motiv. In der Mitte die mit einem Bretterdach gedeckte Mühle am Ufer eines Flusses, dessen Gefälle, rechts durch ein Wehr gesperrt und abgeleitet, das Mühlrad antreibt. Rechts führt unter hohen Bäumen eine Brücke über das Wehr hinweg, unten liegen am Ufer unbehauene Baumstämme, Balken und Fässer, zwischen denen sich ein Mann in rother Jacke zu schaffen macht. Jenseits des Wassers links zwei Bauernhütten, von hohen Eichen beschattet. Bezeichnet rechts unten: · 261

A v. Everdingen

Leinwand; h. 1,03, br. 1,27. Gekauft 1836 von Christian Eberhardt-Winter. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

NORWEGISCHE BERGLANDSCHAFT. Auf einer steilen, von Felsen gebildeten Anhöhe steht rechts · 262

ein Blockhaus, neben ihm Laubbäume auf der vom Beschauer abgewandten Seite, auf der anderen Tannenstämme, zum Transport zubereitet, übereinander geschichtet. Zwei Arbeiter sind mit der weiteren Zurichtung des Holzes beschäftigt, ein dritter weiter unten am Abhang der Höhe; rechts oben eine hohe Tanne. Links öffnet sich der Ausblick in die Berge; unten ein Fluss, der über Felsblöcke zu Thal stürzt; am jenseitigen Uferrande ein Castell auf einem Felsen. Bezeichnet rechts unten:

A · V · EVERDINGEN

Leinwand; br. 0,445, h. 0,556. Aus der Sammlung des Stifters.

262 A · NORWEGISCHER WASSERFALL. In der Mitte ein Blockhaus am Rande eines felsigen Abhangs, über den sich rechts und links zur Seite die Wassermenge Bahn bricht. Rechts jenseits des Wassers ansteigendes Gelände mit Laubholz bewachsen. Im Vordergrund auf einer felsigen Erhebung links eine hohe Fichte, neben dem Stumpf einer zweiten, deren umgestürzter Stamm nach rechts über den Felsenrand hinausragt. Zwei Landleute, einer mit einem Schäferstabe über der Schulter und weidende Schafe rechts und links bilden die Staffage.

Bezeichnet rechts unten: A: V: EVERDINGEN

Leinwand; h. 0,87, br. 0,72. Erworben 1892, Legat Gontard. — Aus der Sammlung Rath Finger in Frankfurt a. M. (nicht im Versteigerungscatalog von 1874).

EYCK

JAN VAN EYCK. Gebürtig von Maaseyck, Datum der Geburt unbekannt; gestorben in Brügge 9. Juli 1440. Schüler seines älteren Bruders Hubert van Eyck und neben diesem an dessen Hauptwerk in St. Bavo in Gent betheiligt. Thätig im Haag im Dienste Herzog Johanns von Bayern (1422 bis 1424) und in Lille im Dienste Herzog Philipps des Guten (1425 bis 1428); nach einer für diesen letzten nach Portugal und Spanien unternommenen Reise (1428 und 1429) in Brügge ansässig (von 1430 an bis zu seinem Tode).

DIE „MADONNA VON LUCCA“. In einem einer · 98
Kapelle ähnlichen Raume thront Maria in Vorderansicht, in blauem Kleide, eingehüllt in einen in reichem Faltenwurfe angeordneten rothen Mantel, dessen Säume mit Goldstickerei, Perlen und Edelsteinen besetzt sind; das hellbraune Haar der Jungfrau, das aufgelöst über die Schultern herabfällt, ist durch ein mit Perlen und Edelsteinen geschmücktes goldenes Stirnband zusammengehalten, das vorne in der Mitte eine aus Perlen und einem Rubin gebildete Rosette trägt. Ihr leicht nach links und abwärts gerichteter Blick ist auf den Christusknaben gerichtet, der ins Profil nach rechts gestellt, unbekleidet auf ihrem Schosse sitzt, von der Brust trinkend, die ihm die Mutter mit der linken Hand darreicht, während sie mit der rechten ihn im Rücken stützt. Der Thronsitz ist in Holz geschnitzt, die Pfosten der Rück- und Armlehnen sind statt gewöhnlicher Knäufe mit vier in Messing gegossenen Löwen verziert; Rücklaken und Baldachin des Thrones bestehen aus einem kostbaren Gewebe, das auf blauem Grunde ein in Grün und Gold ausgeführtes Muster mit eingestreuten weissen und rothen Blumen zeigt. Ein Teppich von streng stilisierter Zeichnung und in den Grundfarben roth, grün, blau, gelb und weiss gehalten, deckt den Sockel des Thrones und den grössten Theil des Fliesenbodens. Rechts in der Wand eine Nische, die zur Aufnahme eines messingenen Waschbeckens, eines Leuchters und einer Wasserflasche dient, links ein mit sogenannten Butzenscheiben geschlossenes Rundbogenfenster, auf dessen Sims zwei Äpfel liegen.

Eichenholz; h. 0,655, br. 0,495. Gekauft 1850 im Haag in der Versteigerung der Sammlung von Wilhelm II., König der Niederlande. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

§ Das unter der Bezeichnung der „Madonna von Lucca“ bekannte Gemälde trägt diesen Namen nach seinem früheren

Besitzer Karl Ludwig aus dem Hause Bourbon, der bis 1847 das durch den Wiener Congress geschaffene Herzogthum Lucca innehatte. In den Jahren 1841 und 1842 befand sich das Bild in den Händen des Kunsthändlers Nieuwenhuys in Brüssel (vergl. „Lettre de M. Passavant, de Francfort, à M. O. Delepierre, à Bruges, sur les productions des peintres de l'ancienne école flamande, aux XVe et XVIe siècles," extrait du Messager des sciences historiques de Belgique, Gent 1842, p. 12, und die Notiz desselben Autors im Kunstblatt, Jahrg. 1843, p. 229). Bald darauf scheint es der König der Niederlande gekauft zu haben, denn bereits der 1843 erschienene, von C. J. Nieuwenhuys bearbeitete Catalog seiner Sammlung führt unter No. 2 die „vierge de Lucques" auf. Mit Recht pflegt diese Tafel zu den liebenswürdigsten Schöpfungen ihres Urhebers gezählt zu werden; ihre Entstehung dürfte, soweit der Vergleich mit datierten Bildern des Meisters eine solche Bestimmung zulässt, in die Jahre 1435 bis 1440 fallen, jedenfalls gehört sie in die Zeit nach Vollendung des Genter Altarwerkes (1432).

FABRITIUS

BARENT FABRITIUS. Geburts- und Todesdatum unbekannt. Vermuthlich Schüler Rembrandts. 1657 bis 1659 arbeitet er in Leyden; datierte Bilder sind von ihm aus den Jahren 1650 bis 1672 erhalten.

196 · DIE GEBURT JOHANNES DES TÄUFERS. Eine Menge neugieriger Besucher drängt sich von links in die Wochenstube herein, in welcher rechts unter einem grünen Betthimmel Elisabeth liegt; an einem mit einem orientalischen Teppich bedeckten Tische daneben sitzt Zacharias in einem weissen Rock, über den ein gelber Mantel geschlagen ist, mit einer rothen Mütze auf dem Kopf, den Namen des Johannes auf eine Schiefertafel schreibend. Joseph, in der Gestalt eines jüngeren Mannes mit schwarzem Haar und Bart, bekleidet mit einem lederfarbenen Leibrock und einem rothen Mantel, sieht, sich auf den Tisch stützend, ihm zu; hinter diesem Maria, die Hände andächtig über der Brust kreuzend, und eine zweite Frau. Weiter links sitzt neben der aus Weiden geflochtenen Wiege ein Greis mit dem Neugeborenen auf dem Schosse; ihn umgeben, sitzend und stehend, die übrigen Männer und Frauen.

Bezeichnet (unzuverlässig) links unten am Fussgestell der Wiege: *Bernhart Fabritius 166··*

Leinwand; h. 0,65, br. 0,76. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

✠ Nur die Bezeichnung ist verdächtig, das Bild zweifellos echt. In der Londoner Nationalgallerie von gleicher Hand dieselbe Darstellung aus der Sammlung Habich (No. 1339) in nahe verwandter Anordnung und Ausführung.

MÄNNLICHER STUDIENKOPF. Lebensgrosses Brustbild eines jungen Mannes in Vorderansicht mit leichter Wendung nach rechts. Das Gesicht ist bartlos, auf dem Kopfe trägt er einen spitzen breitkrämpigen Filzhut, um den Hals eine goldene Kette, an der eine Denkmünze hängt. Über dem braunen Wamms, das hoch am Halse mit einem schmalen umgelegten Hemdkragen schliesst, liegt ein rother Mantel, nahezu die ganze Figur, auch die verschränkt über der Brust liegenden Arme und Hände verhüllend. Den Hintergrund bildet eine in Stein gemauerte, rundbogig geschlossene Blendarkade; links oben steckt ein Nagel in der Wand, rechts unten fällt auf sie der Schlagschattten der Figur. Bezeichnet links am Rande über der Schulter wie nebenstehend. · 197

C. Fabritius 1650

Leinwand; h. 0,705, br. 0,56. Gekauft 1818 von C. F. Wendelstadt. Phot. Bruckmann.

✠ Frühes Bild, noch stark unter Rembrandts Einfluss.

FARGUE PAULUS CONSTANTIN LA FARGUE. Geboren im Haag um 1730; begraben ebenda 10. Juni 1782. In der „Kunstkamer van Pictura" im Haag 1761 eingeschrieben. Thätig im Haag und in Leyden.

299 · INNENANSICHT EINES STADTTHORS (MARE POORT) IN LEYDEN. Ein von geradlinig gebauten Quaimauern eingefasster Canal, rechts und links von Strassenzügen begleitet. Auf dem Pflaster links stehen und liegen sechs Ochsen, einer der dazu gehörigen Treiber lässt sich abseits von einer Magd ein Glas einschenken. Am Ufer rechts liegen zwei zur Personenbeförderung bestimmte Canalboote; eine Zugbrücke führt über einen Seitenarm des Canals, der hier nach rechts abzweigt. Auf der Strasse verschiedene Bürgersleute, Männer und Frauen; im Hause zu äusserst rechts ein Bäckerladen. Im Hintergrunde führt dieselbe Strasse durch ein Thor in eine Vorstadt hinaus. Bezeichnet rechts unten an der Quaimauer: *Paulus Constantyn la Fargue pinx 1781*

Eichenholz; h. 0,42, br. 0,62. Auf der Rückseite ist ein Ausschnitt aus einem älteren Cataloge aufgeklebt des Inhalts: *„Een Gezigt binnen de Stad Leiden, zynde de Legplaats der Trekschuiten op Haarlem by de Maare Poort"*... Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

FIESOLE FRA GIOVANNI DA FIESOLE, auch FRATE GIOVANNI ANGELICO (oder BEATO) genannt. Geboren unterhalb Vicchio in der toskanischen Provinz Mugello 1387; in den Dominikanerorden eingetreten legt er 1408 das Gelübde ab; gestorben in Rom 18. März 1455. Thätig vornehmlich in Fiesole (1418 bis 1436), in Florenz (1436 bis gegen 1446) und in Rom (vermuthlich von 1446 an); kürzere Zeit auch in Cortona (vor 1418), in Orvieto (1447) u. a. O. beschäftigt.

7 · THRONENDE MADONNA, VON ENGELN UMGEBEN. Maria mit dem Kinde auf dem Schoss auf einem von einem gothischen Baldachin überragten Thronsitz. Der Baldachin ist mit einer Kuppel gekrönt, seine Decke zeigt blauen Grund mit goldenen Sternen besät. Die Jungfrau trägt einen blauen Mantel und ein rosafarbenes, mit

Goldblumen gemustertes Untergewand. Sie neigt das Haupt leicht nach der rechten Seite; mit ihrer rechten Hand berührt sie liebkosend das Kinn des Christuskindes. Zu den Seiten des Thrones sind je sechs singende und anbetende Engel gruppiert, auf deren Häuptern kleine Flammenzungen sichtbar werden. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,37, br. 0,28. Gekauft 1831 vom Kunsthändler F. Benucci. Auf der Rückseite je ein Siegel der Akademieen von Parma und von Mailand. – Lith. von J. B. Bauer. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

FIORENZO DI LORENZO

FIORENZO DI LORENZO.

Lebensumstände unbekannt. Urkundliche Nachrichten über ihn gehen von 1472 bis 1521. Gebildet in der älteren Schule von Perugia, erscheint er später auch von Florenz aus, insbesondere von Verrocchio, beeinflusst. Thätig in Perugia.

THRONENDE MADONNA VON HEILIGEN UMGEBEN. · 15 Maria in Vorderansicht, in ganzer Figur, in rothem Kleide und dunkelblauem Mantel, auf einem Throne sitzend, hinter welchem ein aus rothem Brocatstoff angefertigter Teppich ausgespannt ist. Sie hält in ihrer linken Hand ein Gebetbuch, auf ihrem Schosse steht das Christuskind, das die Mutter zärtlich umhalst. Links der hl. Christophorus, gestützt auf einen Stab, der oben in einer kleinen Palmenkrone endigt. Über seinen Rücken hängt ein rother Mantel herab, auf seiner rechten Schulter sitzt rittlings der Christusknabe. Rechts der hl. Sebastian, unbekleidet an den Marterpfahl gebunden und von Pfeilen durchbohrt. Gemusterter Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,372, br. 0,50. Gekauft vom Frankfurter Kunstverein 1872. – Aus der Sammlung F. J. Gsell in Wien, versteigert ebenda 1872. – Phot. Kühl, Bruckmann.

Die Hand des Fiorenzo di Lorenzo ist in dem Bilde zuerst von Morelli, und zwar mit Recht erkannt worden. Die Figur des h. Christophorus wiederholt sich im Gegensinne, sonst mit geringen Abweichungen, in einem kleinen Kreuzigungsbilde der Gallerie Borghese in Rom (No. 377), das dort

ebenfalls unter Fiorenzos Namen geht, das aber in Wirklichkeit seinem Schüler Pinturicchio näher steht. Eine freie Copie derselben Heiligenfigur zeigt auch eine Röthelzeichnung aus späterer Zeit in der Sammlung der Uffizien (No. 1396 F), dort dem Sodoma zugeschrieben.

FLORENTINER SCHULE

LETZTES VIERTEL DES 15. JAHRHUNDERTS.

8 · CALVARIENBERG. Die drei nebeneinander aufgerichteten Kreuze nehmen den Hintergrund der Darstellung ein; an dem mittleren Kreuze Christus von zehn klagenden Engeln umschwebt, deren einer zur linken das Blut aus der Seitenwunde des Erlösers in einem Kelch auffängt. Oben auf dem Schaft des Kreuzes ein Nest mit der symbolischen Figur des Pelikans. Oberhalb links die Sonne, rechts der Mond. Dem bösen Schächer zur Rechten werden mit einer Keule vom Henker die Beine zerschlagen, indess geflügelte Dämonen nahen, um seine Seele in Empfang zu nehmen; die Seele des guten Schächers links wird von zwei Engeln gen Himmel getragen. Eine Menge von Zuschauern und von Gewaffneten zu Fuss und zu Pferd, mit Fahnen, Hellebarden und Spiessen ausgerüstet, füllt den Schauplatz in halbkreisförmiger Gruppierung, nach dem Vordergrunde hin den Raum freigebend. In ihrer Mitte liegt Maria ohnmächtig am Boden, von theilnehmenden Frauen und Jüngern umringt, ihr Haupt ruht im Schosse Magdalenas. Im Vordergrunde links vier Bewaffnete im Gespräch, andere kommen und gehen, rechts zwei Kriegsknechte, die unter dem Dareinreden eines Dritten um den heiligen Rock streiten.

Pappelholz. Rund. Durchm. 0,61. Auf der Rückseite ein Siegel des ehemaligen Grossherzogthums Toskana. Gekauft 1828, „bei Goldschmidt im Ausruf ersteigert.“ – Phot. Bruckmann.

✱§ Die Composition des Bildes ist offenbar ursprünglich nicht für ein rundes Format, sondern für ein hochgestelltes Rechteck gedacht gewesen. Auch scheint es, dass die Malerei

selbst aus einer Federzeichnung entstanden ist, welche auf dies letzte Format zugeschnitten war und dann erst auf eine runde Holzscheibe aufgeklebt, übermalt und mit den vier Kreissegmenten zusammen zu einem Bilde verarbeitet worden ist. Verschiedene Spuren an den Rändern der Tafel wie in den transparenten Stellen und in den Brüchen der Farbenfläche weisen auf die Anwendung eines solchen Verfahrens hin, dem analoge Erscheinungen aus gleicher Zeit, speciell in der Verwendung colorierter Kupferstiche zur Herstellung von Bildtafeln, in beträchtlicher Zahl zur Seite stehen.

Zur graphischen Kunstthätigkeit der Zeit ergeben sich aus der Darstellung selbst noch nähere Beziehungen. Schon Passavant erkannte, dass ihre Composition auf der freien Umbildung eines anonymen Stiches mit der Kreuzigung Christi (Bartsch XIII, p. 261, No. 15) beruht, den er, wenn auch nicht ohne Vorbehalt, dem Fra Filippo zuschrieb (vergl. Peintre-Graveur V, p. 52, No. 10). Und nicht nur in der Composition, sondern auch in den Einzelheiten der Formgebung steht das Gemälde dem von Fra Filippo in der That beeinflussten Autor jener gestochenen Kreuzigungszene, zu der noch eine Serie von vierzehn anderen, qualitativ geringeren Darstellungen aus dem Leben Christi und Mariae gehört, ausserordentlich nahe. Unter anderen florentinischen Stichen derselben Periode weist besonders der „Besuch der Königin von Saba bei Salomo" (Passavant, V, p. 39, No. 95) verwandte Züge auf. So ist die Annahme berechtigt, dass der Autor, wo nicht des Bildes, so doch der zu Grunde gelegten Zeichnung dem Kreise der gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts in Florenz thätig gewesenen anonymen Kupferstecher angehört habe.

FLORENTINER SCHULE UM 1480.

MARIA IM ROSENHAG. Vor einem aus Rosen · 10
und Lilien gebildeten Gehege die Halbfigur der Jungfrau, nahezu ins Profil nach links gestellt, in Blau gekleidet, ein weisses Schleiertuch auf dem Haupt, mit gefalteten Händen das Kind anbetend, das ihr von zwei links zur Seite stehenden Engeln dargereicht wird. Hinter diesen beiden ein dritter Engel in anbetender Haltung.

Pappelholz; h. 0,633, br. 0,49. Gekauft 1874 vom Frankfurter Kunstverein. — Stammt von Kunsthändler F. Schwarz in Wien und aus der ebenda 1872 versteigerten Wiener Sammlung F. J. Gsell. Ausgestellt im k. k. österreichischen Museum in

Wien aus dem Besitz von H. Engländer 1873. Auf der Rückseite befand sich ehedem ein Zettel aufgeklebt mit der gedruckten Aufschrift *„1014 Henry Graves & Co., 6 Pall Mall, London"*. – Phot. Bruckmann.

✠ Morelli hat (nach handschriftlicher Überlieferung) als der erste darauf hingewiesen, dass der Maler des Bildes identisch ist mit dem unbekannten Autor einer Reihe von Madonnenbildern, die dem Giovanni Graffione, einem Schüler des Alesso Baldovinetti, der von 1455 bis 1527 lebte und in Florenz ansässig war, zugeschrieben zu werden pflegen: so in der Gallerie der Uffizien und im Museum von S. Maria Nuova in Florenz, in der Berliner Gallerie und in der Sammlung L. de Somzée in Brüssel. Unter diesen Bildern ist die Madonna in Halbfigur in der Sammlung von S. Maria Nuova (No. 15) sicher von derselben Hand wie das Frankfurter Gemälde, dem sich ausserdem als eine in Composition und Ausführung nahezu identische Wiederholung ein unter Baldovinettis Namen aufgestelltes Madonnenbild im Museum von Lille (No. 21) anschliesst. Ob dies freilich Arbeiten jenes Graffione sind, den Vasari nennt und der nach demselben Gewährsmann die Lünette „über der Thür der Innocenti" in Fresco ausgemalt hat, muss bis auf weiteres dahingestellt bleiben, da jenes Fresco allein, mangelhaft erhalten wie es ist, dem Vergleiche zu wenig sichere Anhaltspunkte bietet. Es genüge hier festzustellen, dass in den zuletzt genannten drei Tafelbildern Arbeiten eines von Alesso Baldovinetti stark beeinflussten Florentiner Meisters vorliegen, der übrigens auch mit Neri di Bicci gewisse Berührungspunkte zeigt.

FLORENTINER SCHULE ENDE DES 15. JAHRH.

10 A · DIE GESCHICHTE DES MUCIUS SCAEVOLA. Die Darstellung zerfällt in drei nebeneinander gereihte Szenen. Links das Zeltlager der Etrusker, neben dem vordersten der Zelte an einem Tische der Schreiber des Königs, dem Mucius sein Schwert in den Leib stösst, indess zum Schutze des Angegriffenen sechs etruskische Krieger zu Fuss und zu Pferd herbeieilen. In der Mitte wird der Römer gefangen fortgeführt. Rechts die Probe seiner Unverzagtheit: er steht, von zwei bewaffneten Wächtern geleitet, vor dem von seinen Kriegern umgebenen König Porsenna und lässt vor dessen

Augen seine rechte Hand von der Flamme eines Altarfeuers verzehrt werden. Im Hintergrunde rechts ein Prospekt von Rom mit den Ansichten der bekanntesten antiken Bauwerke. Auf den Helmen, Kleidungs- und sonstigen Ausrüstungsstücken der Etrusker, ebenso auf den Flaggen ihrer Zelte, auf den Zeltdecken und auf den Rüstungen ihrer Pferde sind verschiedene Wappenbilder und sonstige Wahrzeichen angebracht, unter denen an vorderster Stelle die Figur eines auf einem abwärts gekehrten Strahlenbündel schreitenden Leoparden besonders ins Auge fällt, alternierend mit einem Schriftband, das die Devise *POVR TROVER* trägt. Die anderen Wappenbilder sind, neben der noch mehrfach sich wiederholenden Strahlensonne: Pfeilspitzen, ein Adler, mit ausgebreiteten Flügeln auf einer Wolke stehend, zwei goldene conzentrische Ringe und drei ineinander hängende Ringe, die in zweifacher Wiederholung das Medaillonbild eines Greifen begleiten; auf zwei Pferderüstungen ausserdem der Antike entlehnte Darstellungsgegenstände in Medaillonform: ein Pferdebändiger und ein Triton mit Nereïde. Grau in Grau, mit Gold gehöht.

Pappelholz; h. 0,68, br. 1,52. Füllstück von einer Brauttruhe (Cassone). Gekauft 1890 in Cöln in der Versteigerung der Sammlung Fr. Paulig (Sommerfeld).

☞ S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

P. HORATIUS COCLES VERTHEIDIGT DIE SUBLICISCHE BRÜCKE IM KRIEGE GEGEN PORSENNA. In der Mitte des Bildes spannt sich die Brücke über den Strom. Die Etrusker, Reiter und Fussvolk, dringen von links von ihrem Lager aus auf sie ein; ihrem Angriff stellt sich der römische Held zu Pferde, das Schwert über seinem Haupte schwingend, allein inmitten der Brücke entgegen, während hinter ihm sechs Männer mit Axt und Piken am Werk sind, um das zunächst · 10 B

dem römischen Ufer gelegene Brückenjoch abzubrechen. An demselben Ufer sehen rechts drei Männer, von denen einer in Kriegsrüstung ist, dem Vorgang zu, hinter ihnen die Mauern und Thürme der Stadt. Ganz im Vordergrunde erscheint Horatius Cocles noch einmal, wie er nach vollbrachtem Rettungswerk sein Pferd durch den Strom zurücklenkt, verfolgt von den feindlichen Pfeilen, von denen einer in seinem Gewand und drei in den Hinterschenkeln seines Pferdes haften. Ausrüstungsgegenstände und Zelte der Etrusker sind in derselben Weise geschmückt, wie oben. Die Embleme zeigen keinen neuen Zuwachs an Typen, jedoch weist der Schild des mittleren unter den drei vordersten tuskischen Kriegern zu Fuss, linker Hand, ein vollständiges Wappen auf: In Gold ein steigender Löwe mit einem schwarzen Schrägbalken belegt. Der Löwe ist ohne heraldische Farbe in aschfarbenem Grau gehalten. Dasselbe Wappenbild wiederholt sich links oben in einer Zeltflagge, ferner der Löwe für sich allein als Wetterfahne auf einem Zelte. Einige wie oben hinzugefügte Darstellungen in Medaillonform zeigen: zweimal die Annona publica, ferner zwei kämpfende Centauren, Apoll und Marsyas (?) und Nessus und Deïanira.

Pappelholz; h. 0,69, br. 1,52. Gegenstück des vorigen und von gleicher ursprünglicher Bestimmung und Herkunft.

Zur Feststellung von Zeit und Ort der Entstehung beider Tafeln sind einige Anhaltspunkte in den landschaftlichen und decorativen Nebendingen der Darstellungen gegeben. Der auf 10 A gegebene Prospekt von Rom geht auf eine Gruppe von Plänen der Stadt zurück, unter deren verschiedenen Bearbeitungen die im Museo civico von Mantua aufbewahrte die bekannteste ist und deren Prototyp, wie durch De Rossi und Hülsen festgestellt ist, in den Jahren zwischen 1475 und etwa 1482 unter dem Pontificat Sixtus IV. entstanden sein muss (s. Ch. Hülsen „di una nuova pianta prospettica di Roma del secolo XV“, im Bullettino della commissione archeologica communale di Roma, Rom 1892, Heft I). Damit ist

für die Zeit der Ausführung der Malereien wenigstens ungefähr ein terminus a quo gegeben, hinsichtlich des Ortes lassen sich einige weitere Merkmale dem heraldischen Beiwerk entnehmen. Enthält schon die Anbringung der oben erwähnten Wappenfiguren ausschliesslich auf Waffen und Rüstzeug der etruskischen Krieger eine kaum miszuverstehende Anspielung auf Toskana, so weisen darauf und speziell auf Florenz mit noch grösserer Bestimmtheit einzelne dieser Figuren selbst hin. Allerdings ist es angesichts der notorischen Willkür, mit welcher in decorativen Arbeiten von der Art der vorliegenden das Heraldische behandelt zu sein pflegt, nicht möglich, mit Sicherheit auch nur eines der hier zur Verwendung gelangten Wappenbilder zu bestimmen. Selbst das einzige nicht nur in Gestalt beliebiger Zierrathen angedeutete, sondern vollständig auf der Vorderseite eines Schildes angebrachte Wappen auf 10 B giebt, weil ohne ausreichende Tingierung, keinen festen Anhaltspunkt. Doch ist soviel gewiss, dass die Figur des steigenden und mit einem Schrägbalken belegten Löwen, die es zeigt, besonders häufig in toskanischen Adelswappen Verwendung gefunden hat: in Florenz allein lassen sich an zwanzig verschiedene Familien nachweisen, die dieses Wappen geführt haben. Will man, da im gegebenen Falle die Grisaillemalerei eine weitere Farbenbezeichnung nicht ermöglichte, wenigstens die Goldfarbe des Schildes als richtig angegeben betrachten und sich im übrigen an die Tonwerthe halten, so entspricht dem Wappen hier am meisten das der seit dem 14. Jahrhundert in Florenz ansässigen Familie der Orlandi di Pescia (in Gold ein blauer steigender Löwe mit einem rothen Schrägbalken belegt). Die drei ineinander hängenden Ringe, die auf beiden Tafeln vorkommen, können ferner auf die Medici, ebenso die beiden concentrischen auf die Albizzi bezogen werden. In der formalen Behandlung beider Tafeln zeigt sich die Schule des Ghirlandajo, mehr als die des Fra Filippo, dessen Persönlichkeit zwei Mittheilungen in den Feuilletons der Frankfurter Zeitung vom 4. Februar 1891 und der Münchener Allgemeinen Zeitung vom 15. April 1891 mit der Entstehung der Malereien in Zusammenhang bringen. Gegen diese letzte Annahme, der vor Allem, soweit es sich um den Frate selbst handelt, die oben erwähnte zeitliche Bestimmung entgegensteht, wendet sich im Besonderen E. Müntz in „Plans et monuments de Rome antique" II, in den Mélanges G. B. de Rossi, supplément aux Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome XII, Rom 1892.

FRA GIOVANNI s. FIESOLE

FRANCESCO DI GIORGIO

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI. Getauft in Siena 23. September 1439, gestorben auf seinem Landgut Volta Fighille im Januar 1502. Als Maler, Bildhauer und Baumeister thätig in Siena, Cortona, Ancona, Mailand u. a. O.

5 A · MADONNA MIT HEILIGEN. Maria bis zu den Hüften sichtbar, sitzend, nach links gewandt, in rothem Gewande mit blauem Mantel. Sie hält mit beiden Händen das auf ihrem Schosse stehende, segnende Kind. Dahinter links der h. Sebastian, rechts die h. Catharina, beide in Halbfigur.

Pappelholz; h. 0,52, br. 0,36. Erworben 1865 durch Tausch vom Verein für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M., aus dem Nachlass des Stadtbibliothekars Dr. Johann Friedrich Böhmer. — Phot. Bruckmann.

❧ Dem Francesco di Giorgio zuerst durch Thode zugeschrieben und sicher, wo nicht von des Künstlers eigener Hand, so doch aus dessen Werkstatt.

FRANCHOYS

PETER FRANCHOYS. Geboren in Mecheln 20. Oktober 1606, gestorben 11. August 1654. Schüler seines Vaters Lucas Franchoys d. Ä. in Mecheln und des Geeraard Zegers in Antwerpen. Thätig in Mecheln und eine Zeit lang in Paris.

143 · MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur eines Mannes von einigen dreissig Jahren, lebensgross, in Vorderansicht. Der auf der roth gepolsterten Stuhllehne aufruhende rechte Arm stützt den leicht nach links gedrehten Kopf, der durch lebhafte braune Augen, dunkelbraunes, auf die Schulter herabhängendes Haar und einen aus „Fliege“ und Lippenbart bestehenden blonden Bartwuchs gekennzeichnet ist. Die gegen die Brust gelegte linke Hand hält ein zusammengefaltetes Document mit daranhängendem Siegel. Er trägt einen vorn in der Mitte zugeknöpften, am Halse offenstehenden Rock, aus dem oben der nachlässig umgelegte Hemdkragen hervorsieht. Eben so zwanglos sind die vorderen Enden der Hemdärmel zurückgeschlagen; über der linken Schulter hängt ein schwarzer, mit einem handbreiten Saum von Sammet besetzter Mantel. Dunkler Hintergrund.

Leinwand; h. 0,82, br. 0,668. Gekauft 1845 in der Versteigerung der Sammlung des Cardinals Fesch in Rom. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Bruckmann.

Früher, obwohl nicht ohne Widerspruch, van Dyck zugeschrieben. Bode und Bredius ist die Feststellung des wahren Urhebers zu danken, dessen seltene bezeichnete Werke in Brüssel, Cöln, Dresden und Lille in der That keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, dass auch dieses Bild von ihm herrührt.

FRANZÖSISCHER MEISTER

ZWEITE HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS.

MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild in dreiviertel · 74 Profil nach links, ohne Hände; das Haar ist, wie der kurz geschnittene Knebelbart von blonder Farbe, die Gesichtszüge lassen auf ein Alter zwischen dreissig und vierzig Jahren schliessen. Der Anzug besteht in einem hohen, vorn zugeknöpften Wamms von schwarzer geblümter Seide mit engen Ärmeln, über dem ein zweites enganliegendes und ärmelloses Kleidungstück angelegt zu sein scheint, das aus glattem schwarzem Seidenstoff angefertigt, vorn auf der Brust mit Schlitzen versehen und am Halse mit drei goldenen Knöpfen geschlossen ist. Den Hals umgiebt eine breite Spitzenkrause; den Kopf bedeckt ein hoher gesteifter Hut, der mit schwarzem Sammet bezogen ist. Ein neutraler grauer Ton als Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,365, br. 0,265. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

Das Bild gehört einer weitverbreiteten Categorie von Portraitdarstellungen an, die bald auf François Clouet, bald auf Corneille de Lyon, bald, wie auch früher hier geschah, irrthümlich auf Amberger zurückgeführt worden sind. Französischen Ursprungs sind sie jedenfalls, worauf nach Waagens Vorgang zuerst Scheibler mit Nachdruck hinwies (vergl. Repertorium für Kunstwissenschaft X, p. 293 f.), darauf lassen auch die Modeformen der Costüme und, soweit sie bekannt sind, die Namen der Dargestellten schliessen, die alle französischen oder lothringischen Geschlechtern angehören, endlich wol auch der Umstand, dass sich Bildnisse

dieser Gattung in französischen Sammlungen (Avignon, Chantilly, Paris, Versailles) besonders zahlreich erhalten haben. Nur handelt es sich hier wahrscheinlich nicht um einen, sondern um eine ganze Gruppe von Bildnismalern einer und derselben Schule, deren Arbeiten, wiederum nach den Merkmalen der Costüme zu schliessen, sich über den Zeitraum zwischen 1530 und 1570 vertheilen dürften. Verwandt, obschon den besten unter ihnen keineswegs ebenbürtig, sind ferner in der That die wenigen, verhältnismässig gut beglaubigten Bildnisse jenes um 1550 in Lyon thätig gewesenen Corneille de La Haye, welche das Nationalmuseum in Versailles bewahrt. Die Grundzüge der künstlerischen Gestaltung sind hier wie dort dieselben: die Tradition der Clouets in der Reinlichkeit und Sachlichkeit der Formgebung, jedoch bedingt durch eine wol den Niederländern entlehnte, leichtere und flüssigere Vortragsweise.

FYT

JAN FYT. Maler und Radierer; getauft in Antwerpen 15. März 1611, gestorben ebenda 11. September 1661. Schüler des Hans van den Berch und des Frans Snyders in Antwerpen; wird 1629/30 Meister in der Lucasgilde dieser Stadt und begiebt sich (nach 1631) auf Reisen nach Paris und Italien. Zurückgekehrt thätig in Antwerpen.

150 · JAGDSTILLEBEN. Ein todtes Rebhuhn liegt am Boden, mit dem Schnabel an einem abgebrochenen Zweige eines Baumstumpfes aufgehängt. Daneben hängen rechts an demselben Baum ein Grünling, ein Dompfaff, ein Bergfink und ein Stieglitz. Vorne rechts liegt auf dem Rasen eine erlegte Schnepfe, vor der sich ein Kohlweissling niedergelassen hat. Links erscheint der Kopf eines Jagdhundes, der die Beute zu bewachen scheint. Bezeichnet links oben: Joannes: Fyt. 1647.

Leinwand; h. 0,47, br. 0,62. Gekauft 1864 vom Frankfurter Kunstverein.

GAROFALO

BENVENUTO TISI, genannt IL GAROFALO. Geboren in Garofalo um 1481, gestorben in Ferrara 6. September 1559. Schüler des Domenico Panetti in Ferrara, weitergebildet durch die Werke des Boccaccino in Ferrara oder in dessen Schule in Cremona, hauptsächlich aber durch Raphaels Einfluss in Rom gereift. Thätig vornehmlich in Ferrara.

DIE H. FAMILIE. Im Inneren eines Wohnraumes, · 22
der rechts den Ausblick in einen kleinen, von einer Mauer eingefriedeten Garten offen lässt, sitzt am Boden auf einem Kissen Maria in rothem Gewande mit einem blauen Mantel darüber, mit dem Kinde auf dem Schoss, ihre rechte Hand an einem Kohlenbecken wärmend, das links daneben steht. An der Rückwand des Gemaches zieht sich eine Holzbank entlang, auf der links Joseph sitzend eingeschlummert ist, mit seiner linken Hand auf einen Krückstock, mit seinem rechten Elbogen auf die Kante des neben ihm stehenden Tisches gestützt.

Pappelholz; h. 0,53, br. 0,816. Gekauft 1862 von Eberhardt-Winter. — Phot. Nöhring, Braun, Bruckmann.

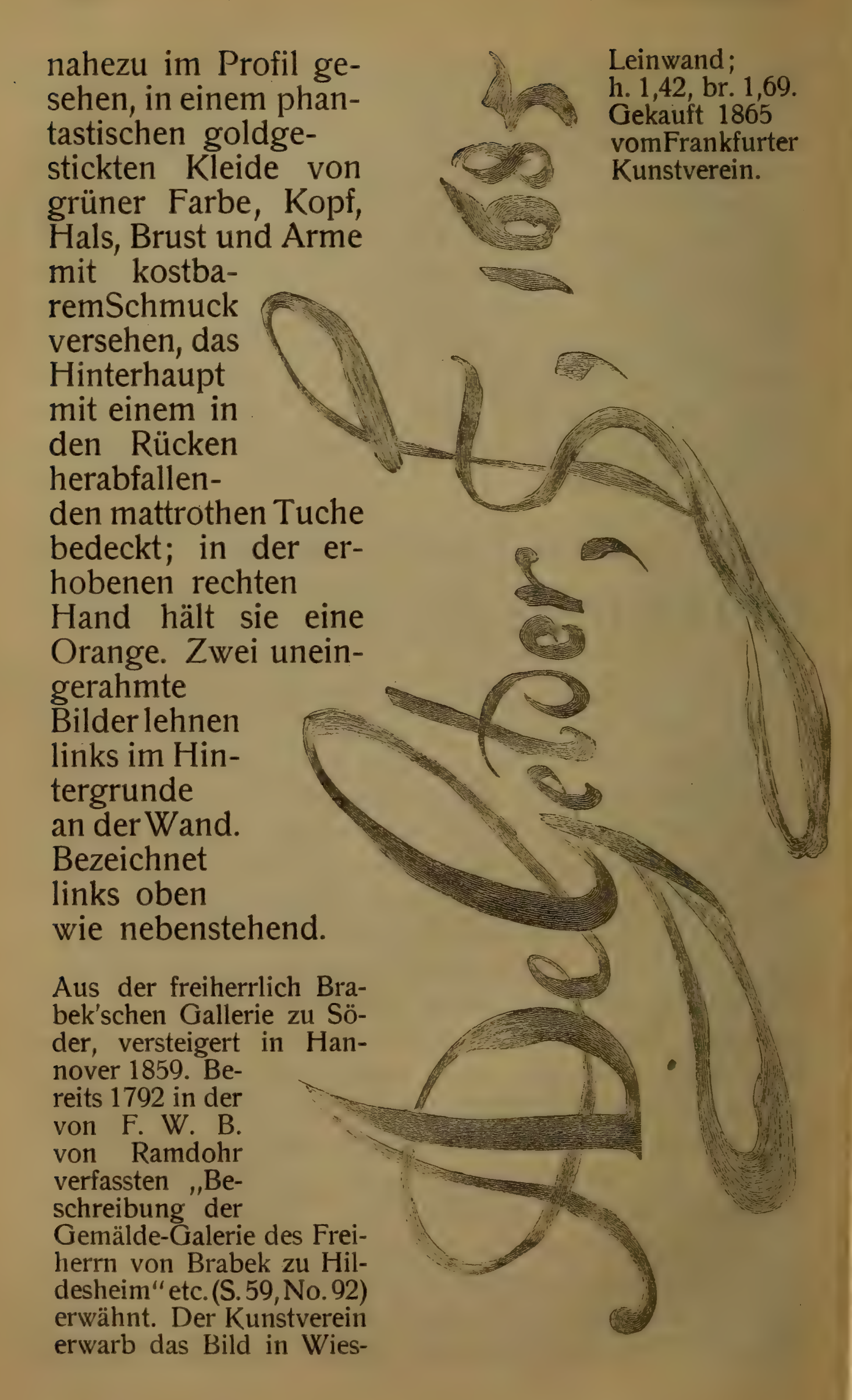
GELDER

AERT (ARENT) DE GELDER. Geboren in Dordrecht 26. Oktober 1645; begraben ebenda 27. August 1727. Schüler des Samuel van Hoogstraten und insbesondere des Rembrandt (vermuthlich um 1660). Thätig in Dordrecht.

DER MALER IN SEINER WERKSTATT. Der · 193
Maler sitzt an seiner Staffelei vor einer halbvollendeten Leinwand, die mit Schnüren innerhalb des Blendrahmens ausgespannt ist. Er erscheint in einem ärmellosen, grün und violett schillernden und orangefarben gefütterten Malkittel, der um den Leib von einer rothen Binde zusammengehalten wird und aus dessen Schulteröffnungen die grüngelben Ärmel der Unterjacke hervortreten. Auf dem bartlosen, von blonden Locken umgebenen Kopf, den er mit lachender Miene dem Beschauer zukehrt, sitzt eine Schirmmütze mit grüngefütterten Ohrenklappen. In der linken Hand hält er den Malstock, die Palette und verschiedene Pinsel, mit der rechten macht er sich an einem Kohlenbecken zu schaffen, das links neben ihm auf einem Arbeitstische nebst Farbentöpfen und anderem Handwerkszeuge Platz gefunden hat. Links am Tische sitzt in einem Lehnstuhl das Modell der in Arbeit befindlichen Studie, eine alte Frau,

Leinwand;
h. 1,42, br. 1,69.
Gekauft 1865
vom Frankfurter
Kunstverein.

nahezu im Profil gesehen, in einem phantastischen goldgestickten Kleide von grüner Farbe, Kopf, Hals, Brust und Arme mit kostbarem Schmuck versehen, das Hinterhaupt mit einem in den Rücken herabfallenden mattrothen Tuche bedeckt; in der erhobenen rechten Hand hält sie eine Orange. Zwei uneingerahmte Bilder lehnen links im Hintergrunde an der Wand. Bezeichnet links oben wie nebenstehend.



Aus der freiherrlich Brabek'schen Gallerie zu Söder, versteigert in Hannover 1859. Bereits 1792 in der von F. W. B. von Ramdohr verfassten „Beschreibung der Gemälde-Galerie des Freiherrn von Brabek zu Hildesheim“ etc. (S. 59, No. 92) erwähnt. Der Kunstverein erwarb das Bild in Wies-

baden, wo es ein Spieler versetzt hatte. – Moes, Iconographia Batava, No. 2669, 2. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Nach alter glaubhafter, jedoch unverbürgter Annahme Selbstportrait des Künstlers, als solches auch in dem erwähnten Catalog von 1792 bezeichnet, vergl. dazu auch Moes a. a. O.

GERARD DAVID

GERARD DAVID. Geboren zu Oudewater in Süd-Holland, Datum der Geburt unbekannt; gestorben zu Brügge 13. August 1523. Gebildet nach Hans Memling. Thätig in Brügge, wo er sich 1484 gelegentlich seiner Aufnahme in die Lucasgilde zum erstenmal erwähnt findet. Als Inhaber von Ehrenämtern der Gilde wird er von 1488 bis 1502 mehrfach genannt.

DER H. HIERONYMUS IN DER WILDNIS. · 108

In einer rechts durch einen niedrigen, aber schroffen Felsabhang und weiter links durch hohe Baumkronen abgeschlossenen Landschaft, in welcher links in blauem Duft ein entlegener Höhenzug erscheint, kniet der heilige Anachoret im Profil gesehen und nach rechts gewandt, den Blick auf ein Kreuzigungsbild geheftet, das ihm gegenüber am nackten Stamm einer Cypresse befestigt ist. Er trägt eine graue, um den Leib mit einem Strick gegürtete Kutte, die vorn über der Brust geöffnet ist, der Casteiung halber, welche der Heilige mit einem in der rechten Hand verborgenen Steine auszuführen im Begriff steht. Seine linke Hand ist gleich der rechten bis zur Höhe der Brust gehoben. Auf dem Rasen rechts liegt das mit Hermelin gefütterte rothe Cardinalsgewand, daneben ruht der Löwe, den die Legende zum Begleiter des Heiligen macht.

Eichenholz; h. 0,31, br. 0,21. Die Tafel ist auf allen Seiten durch schmale Streifen angestückt. Gekauft 1874 vom Frankfurter Kunstverein. – Phot. Braun, Bruckmann.

Steht den Arbeiten der frühen Zeit des Meisters näher als den späteren Werken, soweit sie datierbar sind. Eine in Composition und Ausführung aufs engste verwandte Darstellung von gleicher Hand, jedoch in umgekehrter Wendung der Figur und mit kleinen Abweichungen, u. a. in der Haltung der Hände des Heiligen und in der Landschaft, befindet sich nach freundlicher Mittheilung des Herrn Léon de Somzée in Brüssel in der Sammlung des Herrn Edouard Fétis ebenda.

110 · MARIAE VERKÜNDIGUNG. Die Jungfrau kniet in ihrer Kammer rechts am Boden. Sie trägt ein dunkelblaues Kleid und darüber einen Mantel von gleicher Farbe, der sich in weitschichtigen Falten an der Erde ausbreitet; ein aufgeschlagenes Gebetbuch, das in eine rothe Schutzdecke eingebunden ist, liegt zu ihren Füssen. Mit kreuzweis über der Brust zusammengelegten Händen, das Haupt nach links gewendet, empfängt sie die Botschaft Gabriels, der mit erhobenem rechtem Arme, in der linken Hand ein goldenes Scepter tragend, von links auf sie hinzutritt. Gabriel ist in ein lang herabhängendes Gewand von weisser, bläulich schattierter Farbe gekleidet, über dem Rücken flattert, noch bewegt vom raschen Fluge des Engels, ein Pluviale von rothem Goldbrocat mit dunkelgrünem Futter, das vorn am Hals mit einer kostbaren Agraffe geschlossen ist. Zu Häupten Marias erscheint, von einem kreisförmigen Lichtschein umflossen, der h. Geist, in Gestalt der Taube sich auf die Jungfrau herablassend. Rechts im Hintergrunde ein Bett mit einem in dunklem Violet gehaltenen Überwurf und einem Betthimmel von gleicher Farbe, dessen Vorhänge nach der Seite und nach oben aufgerafft sind. An das Bett links anschliessend und zugleich mit dem Getäfel der Zimmerwand verbunden eine Bank, auf der zwei Kissen von derselben Farbe liegen, wie sie der Uberwurf des Bettes zeigt, noch weiter links eine verschlossene Thür.

Eichenholz; h. 0,40, br. 0,32. Gekauft 1874 in der Versteigerung der Sammlung von Georg Finger des Raths in Frankfurt a. M. – Stammt aus dem Besitz des Kunsthändlers und Louvre-Experten George in Paris. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

⌘ Charakteristisches, der späteren Reifezeit des Künstlers angehöriges Werk. Eng verwandt in Erfindung und technischer Durchführung ist die Verkündigung desselben Meisters im fürstl. Hohenzollern'schen Museum in Sigmaringen, wo

jedoch der Vorgang in zwei Tafeln geschieden ist, die, im Format etwas grösser als die Ausführung hier, je eine der beiden Figuren zeigen (No. 2 und 4).

GIROLAMO DI BENVENUTO

Geboren in Siena 23. September 1470; unter dem Einfluss seines Vaters Benvenuto di Giovanni ausgebildet, thätig in Siena; gestorben um 1524.

DREITHEILIGES ALTARBILD: KREUZTRAGUNG, KREUZIGUNG UND BEWEINUNG CHRISTI, in drei auf einer Tafel vereinigten, durch gemusterte Goldstreifen von einander getrennten Darstellungen. · 5

KREUZTRAGUNG. Offene Landschaft. Jesus in rosafarbenem Rock, das Kreuz über der Schulter tragend, wird von drei Häschern nach rechts geführt. Einer von diesen zieht ihn an einer um seinen Hals gelegten Schlinge vorwärts, die zwei anderen schlagen ihn mit Händen und Fäusten. Rechts Maria in Ohnmacht, von Magdalena unterstützt, dahinter eine dritte heilige Frauengestalt.

KREUZIGUNG. Christus am Kreuz, zu seinen Füssen knieen, klagend, mit erhobenen Händen links Maria, rechts Johannes, während Magdalena den Stamm des Kreuzes umfasst.

BEWEINUNG. Am Fuss des Kreuzes knieen Maria und, zu ihren Seiten, Johannes und Magdalena, alle drei mit klagenden Gebärden den Leichnam Christi stützend, der quer über Marias Schoss gelegt ist. Hohe Felsen links im Hintergrunde.

Pappelholz; h. 0,58, br. 1,11. Gekauft 1823 von J. D. Passavant. – Phot. Bruckmann.

☙ Für die Benennung des Bildes sind dem Verfasser die in Siena erhaltenen und jetzt zumeist in der Akademie daselbst vereinigten Bilder des Girolamo di Benvenuto ausschlaggebend gewesen. Man könnte zwischen seinem Namen und dem seines Vaters Benvenuto di Giovanni schwanken angesichts der eng verwandten künstlerischen Charaktere beider und angesichts der Thatsache, dass die Gruppe der Häscher im Bilde links sich in den von Benvenuto (1453)

ausgeführten Fresken der Unterkirche von S. Giovanni in Siena ähnlich wiederholt, während für den h. Leichnam in der Beweinung hier und in einer Bevenuto mit Recht zugeschriebenen Beweinung in der Sammlung der Akademie zu Siena (Saal IX, No. 9) offenbar ein und dasselbe Aktstudium benutzt ist. Jedoch zeigt im Vergleich mit Benvenutos herben Formen unser Bild die gefälligere, wenn auch oberflächlichere Darstellungsweise, welche Girolamo kennzeichnet. Namentlich bietet ein Hauptwerk dieses Künstlers, die Vorbereituug zur Kreuzigung Christi in der Akademie zu Siena (Saal X, No. 29, dort irrthümlich dem Francesco di Giorgio zugeschrieben) zu dem Frankfurter Bilde zahlreiche Analogien in der Aktion wie in den Typen der Figuren, in den Formen der Landschaft und nicht zum wenigsten in dem characteristischen Gepräge der reinen Temperatechnik, das sich hier wie dort in seiner ursprünglichen Eigenart erhalten hat. An Girolamo di Benvenuto hat auch Thode gedacht.

GOES

HUGO VAN DER GOES. Gebürtig von Gent, Datum der Geburt unbekannt; gestorben 1482 im Kloster der Augustiner-Chorherren (Rooden-Clooster) bei Soignies, in das er vor 1478 eintrat. Vorher in Gent thätig, wo er 1465 oder 1466 Mitglied der Malergilde wurde und in dieser zwischen 1468 und 1475 verschiedene Ehrenämter bekleidete.

111 · TRIPTYCHON. MITTELSTÜCK: Maria mit dem Kinde. Hüftbild der Maria in Vorderansicht. Der Rock und der über den Hinterkopf heraufgezogene Mantel von ultramarinblauer Farbe; von noch tieferem Blau die Unterärmel des Kleides, die an den Handgelenken unter grauen Pelzaufschlägen hervortreten, am runden Halsausschnitt sieht ein Stück des Hemdsaumes hervor. Das lose herabfallende goldblonde Haar ist mit einem schmalen Stirnreif geschmückt, der mit einer Reihe Perlen besetzt ist. Mit beiden Händen, über denen ein weisses Windeltuch liegt, hält Maria das sitzende Christuskind, auf das sie den Blick gerichtet hält; der Knabe hält in der erhobenen Linken eine weisse Nelke. Rother Hintergrund, mit Gold punktiert. Im Halbrund geschlossen.

In den Zwickeln der Umrahmung oben rechts und links (heraldisch) die Wappen der auf den Flügeln abgebildeten ehemaligen Besitzer oder Besteller, rechts van Overbeke: in Silber ein schwarzer

Sparren, an der Spitze belegt mit einem goldenen Halbmond, begleitet von drei (2. 1.) schwarzen Merletten. Links das Ehewappen: gespalten, vorne van Overbeke; hinten de Keysere, getheilt, oben in Silber ein rother Balken, darüber drei schwarze Merletten nebeneinander, unten in Blau drei silberne Ringe (2. 1.) und dazwischen eine Rose. Auf den Tragriemen der Schilde beiderseits in spätgothischer Majuskelschrift, zum Theil verlöscht, die Devise *EN ESPER ANCE;* derselbe Wahlspruch wiederholt sich noch fünfmal in Majuskel- und Minuskelschrift am unteren Rande der Umrahmung des Mittelstückes und der Flügel.

LINKER FLÜGEL. VORDERSEITE: Bildnis des Wilhelm van Overbeke, bis zur Hüfte gesehen, bartlos und baarhäuptig, mit betend aneinandergelegten Händen in dreiviertel Profil nach rechts gewandt, mit einem carmoisinrothen, auf der rechten Seite vorn mit einem breiten schwarzen Streifen besetzten Pelzrock und einem schwarzen Untergewand bekleidet. Hinter ihm steht als Schutzpatron der h. Wilhelm, der über dem Panzerhemd eine schwarze Kutte und einen Stahlhelm auf dem Haupte trägt und in der Linken eine Lanze mit weissem Wimpel führt. Hintergrund wie oben. — RÜCKSEITE: Der Engel der Verkündigung in ganzer Figur grau in grau, als Standbild in einer Rundbogennische gemalt; Fleischtheile und Haare in Naturfarbe.

RECHTER FLÜGEL. VORDERSEITE: Die Gattin des Wilhelm van Overbeke, Johanna de Keysere, Hüftbild, mit betend aneinandergelegten Händen in dreiviertel Profil nach links gewandt, bekleidet mit einer in der Mitte vorn geschlossenen carmoisinrothen Robe, die mit einem schwarzen umgelegten Kragen besetzt ist, und deren herzförmiger Brustausschnitt den Hemdsaum hervortreten

lässt; sie trägt ausserdem eine aus goldenen und silbernen Gliedern geschmiedete Gürtelkette, und über dem Haar eine schwarze Haube, von der Form eines abgestumpften Kegels. Hinter ihr der h. Johannes d. T. in grünem Mantel über dem härenen Gewande, seine linke Hand auf ihre linke Schulter legend, in seiner rechten ein Buch tragend, auf dem das Agnus Dei ruht. Hintergrund wie oben. — RÜCKSEITE: Maria in ganzer Figur, Haltung, Anordnung und Färbung der Rückseite des linken Flügels entsprechend.

Eichenholz soweit sichtbar; das Mittelstück, h. 0,30, br. 0,235, die Flügel jeder h. 0,30, br. 0,115, die Maasse sind mit der Umrahmung genommen. Gekauft 1830 durch Vermittlung von Professor Moritz Oppenheim in Frankfurt a. M. — Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Nur die Madonna des Mittelfeldes ist von Hugo van der Goes, dessen Hand hier zuerst von Scheibler erkannt worden ist (Repertorium für Kunstwissenschaft, X, 1887, p. 280); Vorder- und Rückseiten der Flügel sind von einem dem Meister nicht allzu fernstehenden, aber bedeutend geringeren Künstler. Wahrscheinlich bestand, wie A. Schnütgen (Zeitschrift für christliche Kunst, X, 1897, Sp. 295, Anm. 5) vermuthet, das Marienbild mit der es umgebenden engeren Rahmenleiste ursprünglich für sich allein und wurde erst nachher, wenn auch nicht viel später, mit der jetzigen Fassung als Reisealtärchen unter Hinzufügung der Flügel, der Wappen und der Devisen umgeben.

Die Deutung der Wappen und der Donatorenbildnisse verdanken wir der kundigen Beihülfe des Herrn Th. de Raadt in Brüssel, der über die entsprechenden Persönlichkeiten noch das folgende mittheilt: Wilhelm van Overbeke, gestorben 13. Februar 1529, war Sekretär des grossen Rathes zu Mecheln; er vermählte sich am 5. Februar 1478 mit Johanna de Keysere, die ihm am 5. Juli 1517 im Tode vorangieng.

GOYEN

JAN JOSEPHSZ VAN GOYEN. Maler und Radierer. Geboren in Leyden 13. Januar 1596; gestorben im Haag Ende April 1656. Schüler des Coenraet van Schilperoort und des Isaack van Swanenburgh in Leyden, dann des Willem Gerritsz in Hoorn und des Esaias van de Velde in Haarlem. Nach einer Reise nach Frankreich ansässig in Leyden, wo sein Aufenthalt seit 1619 beglaubigt ist. Zwischen 1631 und 1634 verlegt er seinen Wohnsitz dauernd nach dem Haag.

241 · DAS HAARLEMER MEER. Der ehedem bei Haarlem gelegene, heute ausgetrocknete See, von

der Sonne, die sich durch Wolken Bahn bricht, beschienen. Links ein sumpfiger Uferstreifen, an dem ein Fischerboot mit drei Insassen anlegt, deren einer, zusammen mit einem am Lande befindlichen Kameraden das Netz einzieht. Rechts vorne auf dem Wasser zwei grössere, mit Fracht beladene Segelboote, weitere Fahrzeuge links in grösserer Entfernung. Auf einer kleinen Insel in der Mitte des Sees zwei Fischerhütten und eine Windmühle. Im Hintergrunde schimmern hell die nach dem Meere hin gelegenen Dünen herüber. Rechts zeigt sich am Horizont die „Groote Kerk" von Haarlem. Bezeichnet am Rande des Fischerbootes links: VG 1656

Eichenholz; h. 0,395, br. 0,542. Gekauft 1870 in der Versteigerung der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Bedeutendes Werk aus dem letzten Lebensjahre des Künstlers.

242 · DER HALT VOR DEM WIRTHSHAUSE. An der Ueberfahrt über einen Fluss liegt links an der Strasse, von einem hohen Baum überragt, ein Wirthshaus, in dessen Schild ein Schwan gemalt ist; davor halten zwei Reiter und drei Wagen, deren Pferde gefüttert werden. Von rechts bringt das Fährboot einige Landleute und zwei Kühe ans Ufer; eine schattenlose Ebene dehnt sich nach dem Hintergrunde aus. Bezeichnet rechts am Rande des Bootes: VG 1643

Eichenholz; h. 0,34, br. 0,44. Gekauft 1875 in Frankfurt a. M. von F. A. C. Prestel. — Stammt von Miethke & Wawra in Wien und aus Holland.

242 A · DORFSTRASSE. Eine Strasse zieht sich durch die Mitte des Bildes nach dem Hintergrunde zu, rechts von Weiden, links von einer aus drei Bauerngehöften gebildeten Häuserreihe begleitet. Vorn an der Strasse sitzt ausruhend neben einem Meilenstein ein Bote mit einem Tragkorb auf dem Rücken, auf

der anderen Seite desselben Steins ein Bauer, jenem den Rücken zuwendend. Zwei Männer und eine Frau stehen vor dem vordersten der Wohnhäuser links bei einander im Gespräch, eine ebenso zusammengesetzte Gruppe rechts an der Strasse neben dem ersten Weidenbaum. Rechts im Hintergrunde eine Viehweide und, hinter Bäumen versteckt, das Dach einer Kirche. Bezeichnet links unten:

Eichenholz; h. 0,36, br. 0,63.
Erworben 1892, Legat Gontard. – Phot. Bruckmann.

242 · WEG IN DEN DÜNEN. Offenes Flachland, das
B nach rechts durch eine Düne abgeschlossen wird. Über die Düne führt ein Weg, auf dem ein Reiter und ein Fussgänger mit einem Tragkorbe zu sehen sind. Im Hintergrunde die Dächer einiger Gehöfte, zwischen Bäumen versteckt. Grauer Wolkenhimmel. Bezeichnet rechts unten (die undeutlich gewordene letzte Ziffer ist *9* zu lesen):

Eichenholz; h. 0,32, br. 0,565. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

GRIEN s. BALDUNG

GRIFFIER

JAN GRIFFIER. Maler und Radierer. Geboren in Amsterdam 1656; gestorben in London 1718. Schüler des Roeland Roghman und des Jan Looten; Nachahmer des Herman Saftleven (III). Der vielgereiste Künstler ist vorzugsweise in London ansässig gewesen.

291 · LANDSCHAFT MIT VERWENDUNG RHEIN-
B ISCHER MOTIVE. Ein breites Flussthal, auf der linken Seite durch einen bewaldeten Höhenzug abgeschlossen. Im Vordergrunde links auf einer schroffen Anhöhe ein Bauernwirthshaus, vor dessen Thür drei zechende Soldaten mit dem Schenkmädchen scherzen; auf dem aus dem Mittelgrunde heraufführenden Wege nähert sich ein Trupp von Reitern, von einem Bauern geführt.

Weiter unten im Thal Gehöfte, Felder und Baumpflanzungen; auf dem Marsch befindliche Truppen zu beiden Seiten des Flusses, der von Booten belebt ist und über den eine Schiffbrücke führt. Jenseits des Stromes eine grosse Stadt mit zahlreichen Thürmen von einer Burg überragt. Darüber in der Ferne hohe Bergspitzen. Bezeichnet links unten am Rande des Abhanges: A. GRIFFIER.

Kupfer; h. 0,515, br. 0,585. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

GRIMOU

ALEXIS GRIMOU oder GRIMOUX. Geboren in Romont im Canton Freiburg um 1680, gestorben in Paris um 1740. Als Autodidakt, vorzugsweise nach Rembrandt, gebildet. Thätig in Paris.

BRUSTBILD EINES KNABEN. Ein halbwüchsiger Bursche, in Lebensgrösse genau von seiner rechten Seite gesehen, der Kopf in dreiviertel Profilstellung dem Beschauer zugewandt. Er trägt über einem braunen geschlitzten Wamms mit weisser Halskrause einen rothen Mantel lose um die Schulter geschlagen, dazu ein rothes Federbarett. Bräunlich getönter Hintergrund. · 61

Leinwand; oval, h. 0,78, br. 0,645. Aus der Sammlung des Stifters.

Eine Wiederholung des Kopfes in rechteckigem Format befindet sich im Cantonalmuseum in Freiburg i. S. (No. 102).

GYSELS

PETER GYSELS. Getauft in Antwerpen 3. Dezember 1621; gestorben Ende 1690. Schüler des Jan Boots in Antwerpen; ebenda 1649/50 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen. Thätig in Antwerpen.

EIN FLUSSTHAL. Eine weit ausgedehnte Ebene, von einem Flusse in zahlreichen Windungen durchzogen. Ins Thal senkt sich rechts im Vordergrund eine hochgelegene Strasse hinab, auf der acht Wanderer und drei Maulthiere sichtbar sind. Die Strasse führt an einer Felswand vorbei; aus einer Gruppe von Tannen, die oben am Felsen steht, ist die vorderste vom Blitz gestürzt, ihr kahler · 162 A

Stamm hängt halb gebrochen auf die Strasse herab. Unten im Thal ein Dorf mit einer Bleiche und weiter zurück ein Landgut. Jenseits des Flusses erhebt sich, mit dem benachbarten Gebirge durch einen Viadukt verbunden, ein schroffer Fels; auf dessen Gipfel und an seinem Fusse von einer gemeinsamen Mauer umschlossen, die Häuser und Thürme einer Stadt, von der eine Brücke zum diesseitigen Ufer herüberführt. Im Hintergrunde wechseln Berg und Thal, in unabsehbarer Weite sich ausdehnend. Bezeichnet vorne rechts:

Kupfer; h. 0,19, br. 0,25. Gekauft 1882 in Frankfurt a. M. von F. A. C. Prestel. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870. – Phot. Bruckmann.

HAARLEMER SCHULE UM 1650.

268 · FELDWEG. Ein sandiger Fusspfad führt über verschiedene Terrainwellen hinweg am Saum eines Gehölzes entlang, hinter dessen Bäumen rechts das Dach eines Gehöftes zum Vorschein kommt. Links Haideland, rechts vorne ein Steg, den ein Wanderer mit einem Tragkorb auf dem Rücken zu überschreiten sich anschickt. Zwei Feldarbeiter mit Ackergeräthen über der Schulter weiter zurück in der Mitte des Bildes. Bezeichnet (fälschlich) links unten mit einem aus *J* und *R* zusammengesetzten Monogramm.

Eichenholz; h. 0,27, br. 0,33. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Rad. von der Gegenseite von J. F. Morgenstern (s. unten).

Die augenscheinlich auf Ruisdael gemünzte Signatur des Bildes ist jüngeren Ursprungs als dieses selbst, dürfte aber noch dem 18. Jahrhundert angehören; Johann Friedrich Morgenstern, der das Bild 1800 radierte (Gwinner, p. 398, No. 12), hat doch wol auf Grund eben dieser Bezeichnung seiner Platte die Unterschrift „Ruysdaal pinx“ gegeben. So wenig auch an Ruisdael selber zu denken ist, so ist doch die Haarlemer Schule in dem Bilde nach Farbe und Vortrag unverkennbar. Auch sind unter dem neueren Monogramm

die Reste einer älteren und ächten Signatur noch vorhanden, wovon der Anfangsbuchstabe *W* deutlich sichtbar ist, und zwar in einer Form, wie sie bei zwei Haarlemer Landschaftsmalern, Wouter Knijff und Willem Gillesz Kool, vorkommt. Wouter Knijff, der sich eng an Goyen anlehnt, kommt allerdings im gegebenen Falle nicht in Frage, vielleicht jedoch Willem Kool, von dessen seltenen bezeichneten Bildern wenigstens eines, das in der städtischen Sammlung zu Haarlem (No. 132), technisch manche Analogieen mit unserem Bilde aufweist; nur zeigt dieses letzte zugleich Anklänge an Roelof van Vries, dem es in dem früheren Sammlungsverzeichnis auch zugeschrieben war, und an Gilles Rombouts.

HACKAERT

JAN HACKAERT. Maler und Radierer. Geboren in Amsterdam 1629; gestorben ebenda 1699 (?). Lebensverhältnisse unbekannt. Bereist Italien und die Schweiz (1653 bis 1658). Thätig in Amsterdam.

SÜDLICHE LANDSCHAFT. Ein Flussthal, von hohen Bergen eingeschlossen. Im Vordergrunde führt links eine von Laubbäumen beschattete Strasse entlang, darauf ein Maulthiertreiber mit zwei Saumthieren, auf deren einem er reitet, von einem Hunde begleitet, weiter zurück ein Fussgänger und rechts am Ufer zwei Fischer mit einem Fangnetz und einer Fischreuse. Über den Fluss führt im Hintergrunde auf hohen Bogen eine steinerne Brücke zu einer Stadt hinüber, die sich am jenseitigen Ufer erhebt. · 287

Leinwand; h. 0,53, br. 0,43. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

HAEFTEN

NICOLAAS VAN HAEFTEN, auch HAFTEN. Maler und Kupferstecher. Gebürtig von Gorcum, weitere Lebensumstände unbekannt. Datierte Stiche und Bilder aus den Jahren 1694 bis 1714.

EINE KÖCHIN, DAS ESSEN ZUBEREITEND. Eine Köchin, in Vorderansicht, mit weisser Haube und carmoisinrothem Mieder angethan, steht mit erhobenem Messer in der rechten Hand hinter einem Küchentische, im Begriff, das vor ihr ausgebreitete Gemüse, Zwiebeln, Gurken, Kohl und Rüben, zu zerlegen. Dunkler Hintergrund. · 234 A

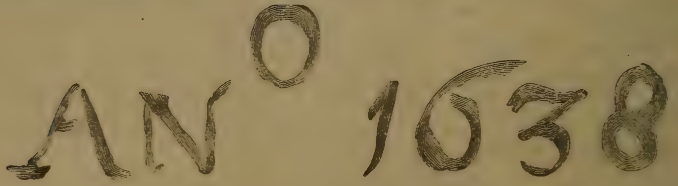
Bezeichnet rechts unten: *N. v. haeften f. 1714.*

Eichenholz; h. 0,15, br. 0,19. Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus der Sammlung des Dr. med. Carl Haubold in Leipzig. – Phot. Bruckmann.

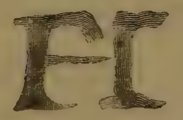
HALS

FRANS HALS. Gebürtig von Antwerpen (um 1580); begraben in Haarlem 1. September 1666. Schüler des Carel van Mander. Thätig in Haarlem, wo er vor 1602 sich niedergelassen hat.

173 · MÄNNLICHES BILDNIS. Hüftbild in Lebensgrösse, in dreiviertel Profil nach rechts, den Beschauer anblickend; schmale Züge von heiterem Gesichtsausdruck mit grau meliertem gelocktem Haar und blondem Knebelbart. Das seidene Wamms, der Rückenmantel und der breitkrämpige Hut sind von schwarzer Farbe, weiss die Manchetten und der umgelegte feingefältelte Kragen. Die rechte Hand liegt, zur Faust geschlossen, an der Brust, die in den Mantelsaum eingeschlagene linke hält einen Handschuh von Wildleder. Auf dem hellgrauen Hintergrund zeichnet sich rechts der Schlagschatten der Figur ab. Rechts in der Mitte die Bezeichnung wie unten und darüber in römischer Capitalschrift: *AETAT(IS) SVAE 44.*



Eichenholz; oval, h. 0,946, br. 0,702. Aus der Sammlung des Stifters.

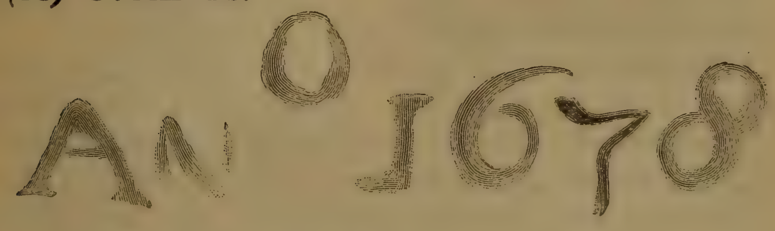


Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

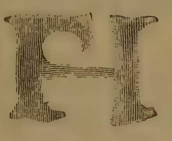
✠ S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

174 · WEIBLICHES BILDNIS. Hüftbild in Lebensgrösse, in dreiviertel Profil nach links, mit lächelnder Miene den Beschauer anblickend. Die Dame trägt ein schwarzes Tuchkleid mit Ärmeln von schwarzem Atlas und einen Rückenmantel von gleicher Farbe; Spitzenmanchetten, Kröse und eine

Haube von gesteiftem Leinen. Die Hände sind vor dem Leibe lose übereinander gelegt, die linke über die rechte. Die linke Hand hält ausserdem ein Schnupftuch. Auf dem grauen Hintergrunde zeichnet sich rechts der Schlagschatten der Figur ab. Links in der Mitte die Bezeichnung wie unten und darüber in römischer Capitalschrift: *AETA-T(IS) SVAE 44.*



Eichenholz; oval, h. 0,94, br. 0,71.



Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft. Nachbildungen wie No. 173.

Die dritte Ziffer der Jahrzahl ist in Folge einer alten Retouche undeutlich und einer 7 ähnlich geworden, sie hat jedoch ursrpünglich 3 gelautet, entsprechend der Jahrzahl von No. 173. Beide Bilder gehören der Blüthezeit des Künstlers an, kaum bemerkbar nähert sich ihr Gesammtton der tieferen Scala, welche den Werken seiner Altersperiode eigen ist.

SCHULE DES FRANS HALS

175

BILDNIS EINES JUNGEN CAVALIERS. Stehende Figur, bis zu den Hüften sichtbar, in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Jugendliche Erscheinung mit dunklem Haar und Schnurrbart, in einem schwarzen Wamms, dessen Ärmel der Länge nach mit feinen Goldfäden belegt sind, Spitzenmanchetten und Kröse. Der Rückenmantel ist, die linke Schulter bedeckend, von rückwärts unter dem rechten Arm durchgezogen und wird, quer über den Leib gelegt, von der in die Seite gestemmten linken Hand gehalten. Grauer Hintergrund. Rechts oben

steht in römischer Capitalschrift: *AETAT(IS) · SVAE 24 | A° 1624.*

Kupfer; h. 0,213, br. 0,14. Aus der Sammlung des Stifters.

Von Bode (Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, p. 88) dem Meister selbst zugeschrieben.

HAMILTON

PHILIP FERDINAND VAN HAMILTON. Geboren in Brüssel 1664; gestorben in Wien 1750. Schüler seines Vaters James van Hamilton. Thätig hauptsächlich in Wien, wo er die Stellung eines kaiserlichen Kammermalers bekleidet und viel für Karl VI. gearbeitet hat.

168 · STILLEBEN. Eine grüne, eine rothe und eine blaue Traube, jede mit einem Stück der Rebe abgeschnitten, die sie trug, von fünf Schmetterlingen, unten Admiral und Fuchs, oben Kohlweissling und Stachelbeerspanner, in der Mitte Distelfalter, umflattert. Schwarzer Hintergrund. Bezeichnet unten rechts:

Philip. F. de. Hamilton.
1696.

Leinwand; h. 0,54, br. 0,47.

Erworben 1860 als Geschenk des Herrn Wilhelm Metzler.

HEDA

ART DES HEDA. WILLEM CLAESZ HEDA. Geboren angeblich 1594 oder 1595; gestorben nach 1678. Thätig in Haarlem.

332 A · VANITATUM VANITAS. Auf einem Tische, den eine nach der Mitte zusammengeschobene Serviette bedeckt, steht eine Zinnkanne hinter einem Zinnteller, auf dem links eine Pflaume liegt und mit dem sich rechts der Rand einer auf die Seite gelegten silbernen Fruchtschale berührt. Rechts davon neben einem venetianischen Kelchglase ein Todtenschädel, eine Pistole und in einem Wasserglase zwei weisse Christrosen, ferner eine Pflaumenfrucht und ein Erdbeerzweig. Links eine angeschnittene Citrone und zwei Haselnussfrüchte.

Hinter dieser vorderen Reihe von Gegenständen liegt quer über die Bildfläche eine Mandoline; dahinter endlich links zwei Seemuscheln und in der Mitte ein mit Epheu bekränztes Stangenglas. Eine dunkelgraue Wand bildet den Hintergrund.

Leinwand; h. 0,89, br. 0,74. Gekauft 1892 in Frankfurt a. M. in der Versteigerung der Sammlung Aug. Quir. Schmetz (Aachen).

HEEM CORNELIS DE HEEM. Getauft in Leyden 8. April 1631; begraben in Antwerpen 17. Mai 1695. Schüler seines Vaters Jan Davidsz de Heem. 1660 oder 1661 in die Lucasgilde von Antwerpen aufgenommen. Thätig an gleichem Orte und vorübergehend im Haag (1676 u. 1678 dort erwähnt).

C.DE.HEEM.f.

STILLEBEN VON FRÜCHTEN. Am Fusse einer Gartenmauer sind auf einer Steinplatte Früchte aufgeschichtet, in der Mitte eine angeschnittene Melone, daneben und darüber liegt Selleriekraut, Mais, eine Weizenähre, eine Traube, ein Granatapfel, Pfirsiche und rechts eine zweite Melone. Mit den Früchten zusammen liegt rechts ein Delfter Schnabelkrug mit vergoldetem Deckel. An der Mauer dahinter rankt sich ein Weinstock empor, von dem reife Trauben herabhängen. Links am Boden Mispeln und Edelkastanien, in weiterer Entfernung ein Bach, der zwischen Bäumen hindurch auf eine mit einem Thurm be- · 331

wehrte Mauer im Hintergrunde zufliesst. Bezeichnet an der Schnittfläche der Steinplatte wie vorstehend.
Kupfer; h. 0,68, br. 0,84. Gekauft 1818 von Kunsthändler S. G. Liesching in Stuttgart.

332 · STILLEBEN. Früchte, Blumen und Geräthe auf einem Tische, den ein grünsammtener Teppich bedeckt. In der Mitte vorn auf einer zinnernen Schale eine angeschnittene Melone, Edelkastanien und Trauben, die mit Blättern und Ranken vomStock geschnitten sind. Links auf einem von Rosen und blauen Winden umgebenen Teller Austern, dahinter liegt auf einer silbernen Fruchtschale ein mit Früchten behangener Zweig von einem Feigenbaum. Zwei Schmetterlinge und ein Sperlingspaar beleben das Arrangement, das sich nach rechts in einem kleinen, mit blauem Sammet beschlagenen Koffer fortsetzt, an dem ein in Silber gefasster Spiegel und eine Flöte lehnen, und auf dessen Deckel verschiedene Seemuscheln liegen. Ein mattgrauer Vorhang, der vermittelst einer mit Quasten behangenen Schnur aufgerafft ist, rechts dahinter. Links an der Tischkante bezeichnet:
Leinwand; h. 0,94, br. 1,18. Gekauft 1817 von W. Leisler.

HEEM JAN DAVIDSZ DE HEEM. Geboren in Utrecht um 1606; gestorben in Antwerpen zwischen dem 14. Oktober 1683 und dem 26. April 1684. Schüler des David Bailly in Leyden (um 1629). Thätig in Leyden (1626 bis 1631 nachweisbar), in Antwerpen (seit 1636, als Bürger 1637 bis 1667 genannt), in Utrecht (1668 bis 1672 nachweisbar) und wieder in Antwerpen (1672 bis an sein Ende).

EINE FRÜHSTÜCKSTAFEL. Auf einem Tische, · 330
von dessen Kante eine violette Decke mit einer darüberliegenden Serviette nachlässig nach links zurückgeschoben ist, stehen die Reste eines Frühstücks. In der Mitte eine angebrochene Pastete, der Löffel daneben, ferner ein Teller mit Krabben und daneben Früchte, zwei Citronen, Kirschen und Trauben, mit den Rebenzweigen abgeschnitten, an denen sie gewachsen sind. Links liegt auf der Serviette eine silberne Prunkschale, umgestürzt, so dass der zierliche Fuss und die mit gepunztem und getriebenem Ornament versehene Unterseite der Schale zum Vorschein kommt, dahinter auf einer goldenen, reich verzierten Becherschraube ein grünes Weinglas und neben diesem ein halbgefüllter Römer von grösserem Umfang, mit dem von den Trauben ausgehenden Laube sich berührend. Bezeichnet links auf der Unterkante des Fusses der Schale mit dem nebenstehenden Monogramm und ausserdem (nicht authentisch) rechts unten: *J. De Heem f 1651.*

Leinwand; h. 0,46, br. 0,63. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden. Erwähnt in den Pommersfeldener Catalogen von 1719 (No. 26), 1746 (fol. A. v. No. 24, hier als Pendant eines unter No. 22 aufgeführten zweiten Fruchtstücks desselben Künstlers) und 1857 (No. 332). — Phot. Bruckmann.

❧ Eine alte Copie des Bildes befindet sich im Museum von Valenciennes (No. 154).

HEEMSKERK

EGBERT VAN HEEMSKERK. Geboren in Haarlem um 1634; gestorben in London 1704. Schüler des Pieter de Grebber und Nachahmer von Teniers und Brouwer. Thätig in Haarlem, Amsterdam und London.

DAS TISCHGEBET. Im Inneren eines Bauern- · 227
hauses hat sich die Familie zum Imbis versammelt. Die Frau, die rechts am Tische sitzt, spricht das Gebet, dem die Anderen mit gefalteten Händen zuhören. Ihr gegenüber sitzt der Mann, rechts von diesem eine alte Frau, dann folgen in der

Reihe der Knecht, stehend, mit dem Hut in der Hand und ein kleines Mädchen. Neben der Frau steht rechts eine Wiege, mit einem Kleidungsstück überdeckt, hinter ihr ein Schrank, noch weiter rechts ist der Kamin mit einem brennenden Herdfeuer sichtbar, an welchem Strümpfe und Windeln getrocknet werden. Links im Hintergrunde ein Alkoven, durch einen Vorhang abgeschlossen. Bezeichnet links unten:

Heemskerck 1667

Eichenholz; h. 0,48, br. 0,62. Aus der Sammlung des Stifters.

228 · DAS ABENTEUER, WELCHES DON QUIXOTE MIT DEN GALEEREN-SKLAVEN ERLEBTE (III. Buch, 8. Capitel). Die von Don Quixote aus ihren Fesseln befreiten Ruderknechte rücken ihm, geführt von Gines, den er durch seine unverständigen Reden gereizt hat, von links in einer geschlossenen Linie zu Leibe, um ihn mit Steinen zu bewerfen. Der irrende Ritter erwartet auf dem Rozinante mit der Lanze in der Hand ihren Angriff, indess sich hinter ihm Sancho Pansa, von seinem Esel gedeckt, zu Boden kauert. Rechts zwei Sträflinge, von denen einer dem anderen die Handschellen löst. Links hinter der Linie der Angreifer liegt der von Don Quixote verwundete Führer der Eskorte am Boden, in der Hand von drei Gefangenen, die ihn ausplündern. Links ein Fluss; bewaldete Höhenzüge im Hintergrunde.

Leinwand; h. 0,68, br. 0,84. Gekauft 1818 von Heyum Baer in Bockenheim.

229 · SANCHO PANSA WIRD IM HOFE DER SCHÄNKE GEPRELLT (III. Buch, 3. Capitel). Neun der muthwilligen Gäste des Wirthes, welchem

Sancho, dem Beispiel seines Herrn folgend, die Zeche schuldig geblieben ist, haben den säumigen Zahler im Hofe der Herberge in ihre Mitte genommen und lassen ihn in einem Tuche, dessen Säume sie festhalten, auf- und abschnellen. Don Quixote sieht ausserhalb des Hofzaunes mit ohnmächtigem Schelten dem Vorgange zu, an dem sich innen im Hofe ein zweiter Zuschauer, rechts auf einer Bank bei einer Weinkanne sitzend, lebhaft zu ergötzen scheint. Eine Magd und ein Kind, die hinter ihm stehen, theilen sein Vergnügen. Links die Magd Maritorne, im Mitgefühl für den Bestraften die Hände ringend, und der Wirth, der Sanchos Schnappsack von seinem Esel abschnallt, um ihn als Pfand zu behalten. Bezeichnet rechts an der Stirnseite der Bank:

Leinwand; h. 0,69, br. 0,85. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

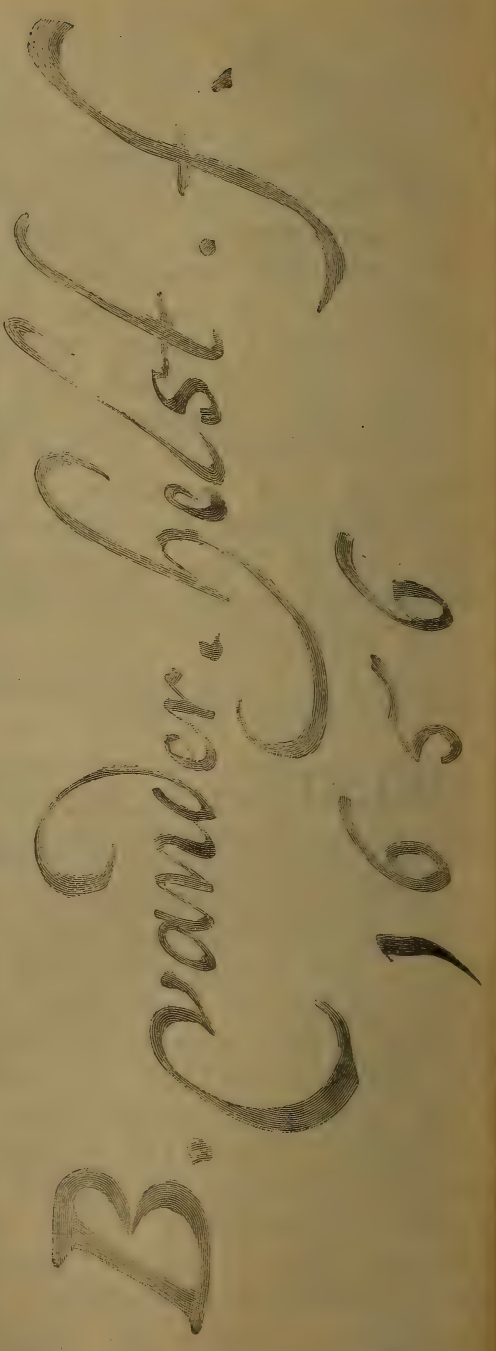
HELST BARTHOLOMEUS VAN DER HELST. Geboren in Haarlem um 1613; begraben in Amsterdam 16. Dezember 1670. Wahrscheinlich Schüler von Nicolaes Elias in Amsterdam, wohin er in jugendlichem Alter gelangt ist. Thätig in Amsterdam; dort auch 1653 an der Gründung der Malergilde betheiligt.

WEIBLICHES BILDNIS. Brustbild mit zwei Händen, in Lebensgrösse, in dreiviertel Profil nach links. Die Dargestellte, eine Frau von mittlerem Alter, trägt ein schlichtes schwarzes Kleid mit einem breiten umgelegten Kragen von gestärktem Leinen um den Hals, auf dem blonden, glatt aus der Stirn zurückgestrichenen Haar eine kleine schwarze Haube. Die Hände berühren sich vor der Brust, wobei die Rechte wie zur Begleitung eines gesprochenen Wortes sich nach vorn und aussen öffnet. Grauer Hintergrund. Links oben wie umstehend bezeichnet. · 180

Eichenholz; h. 0,74, br. 0,60. Gekauft 1817 von W. Leisler. — Phot. Nöhring, Braun.

HERRLEIN

JOHANN ANDREAS HERRLEIN. Geboren in Würzburg 1720; gestorben in Fulda 1796. Thätig als fürstbischöflicher Hofmaler in Fulda.



376 · FEIERABEND. In einem bescheidenen Innenraum sitzt mit der dampfenden Pfeife in der Hand, den Weinkrug auf dem Fensterbrette neben sich, ein Handwerker bei den Seinen. Die Frau ist, neben ihm sitzend, damit beschäftigt, Salat zu putzen, ein kleiner Knabe, der rechts neben ihr steht, zupft sie ungeduldig am Mieder, ein etwas älteres Mädchen sitzt, mit der Katze spielend, links am Boden. Küchengeräth steht am Boden rings umher, im Hintergrunde rüstet die Magd am Herde das Abendbrot.

Nussbaumholz; h. 0,35, br. 0,27. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

377 · DIE SPIELER. Um einen Wirthshaustisch, auf dem eine hölzerne Kanne und ein Wein-

glas stehen, sind vier Bauern gruppiert, die drei dem Beschauer zunächst sitzenden mit Kartenspiel beschäftigt, der vierte sieht ihnen zu und ebenso der Wirth, der, seine Pfeife anzündend, links daneben steht. Vorne rechts sitzt auf einem niedrigen Schemel ein Knabe, mit einem Hunde scherzend, ein kleines Mädchen, das sich an den am vorderen Eck des Tisches links sitzenden Spieler anlehnt, sieht dem Knaben zu. Links an der Thür eine Magd, die in einem Korbe Essen herbeibringt.

Nussbaumholz; h. 0,35, br. 0,28. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

HEUSCH WILLEM (GUILLIAM) DE HEUSCH. Maler und Radierer. Geboren in Utrecht, Datum der Geburt unsicher; begraben in Utrecht 9. März 1692. Jung nach Italien gewandert; Schüler des Jan Both. Thätig in Utrecht.

SÜDLICHE LANDSCHAFT. Links am Rande eines von steilen Ufern eingeschlossenen Baches eine hohe Baumgruppe, der eine ebensolche am gegenüberliegenden Ufer in der Mitte des Bildes entspricht. Rechts zieht eine Strasse vorüber, dahinter ein sanft ansteigender, mit Bäumen bewachsener Hügel. Vorne auf dem Wege drei Packesel, von einem Manne geleitet, der einen von ihnen zugleich als Reitthier benutzt, nebenher geht ein Landmann, der gleich dem Eseltreiber in die Tracht der Campagnolen gekleidet ist. In der Mitte am Uferrande eine Ziege und zwei Schafe. Bezeichnet unten rechts, nahe der Mitte: GHeusch f. · 293

Leinwand; h. 0,55, br. 0,66. Aus der Sammlung des Stifters.

SÜDLICHE LANDSCHAFT. Am Rande eines Laubwaldes, der sich links ausbreitet, führt eine Strasse vorbei, die rechts von Wiesen, Wald und sanft ansteigenden Hügeln begleitet wird. Höhere Bergspitzen im Hintergrunde. Die Strasse ist mit Vieh und Hirten staffiert; rechts vorne eine Schaf- · 294

heerde, der ein Hirte auf einem Esel und mit einem zweiten beladenen Saumthier neben sich voranreitet. Bezeichnet am Rande rechts unten:

Eichenholz; h. 0,367, br. 0,473. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

HEYDE JAN VAN DER HEYDE, auch VAN DER HEYDEN. Maler und Radierer. Geboren in Gorcum (Gorinchem) 1637; gestorben in Amsterdam 28. September 1712. Früh in Amsterdam angesiedelt und dort dauernd thätig, abgesehen von Reisen in den südlichen Niederlanden, England und Deutschland.

288 · ANSICHT VON SCHLOSS LOENERSLOOT IN HOLLAND. Ein aus Backstein aufgeführter Schlossbau, überragt von einem runden, mit Zinnen versehenen Befestigungsthurm, liegt links, von einem Wassergraben umgeben. An der nach rechts gekehrten Giebelfront zieht sich in mässiger Höhe über dem Wasserspiegel ein von einem schrägen Dache überdeckter hölzerner Taubenschlag entlang. Auf dem Wasser links zwei Schwäne und in der Mitte ein Kahn, in welchem der Schlossherr mit Frau und Kind sitzt und sich mit Angeln vergnügt. Ein Steg, der auf der Seite des Schlosses in eine Zugbrücke übergeht, führt nach rechts über das Wasser zum festen Lande. Hier liegt, den Zugang zur Brücke deckend, ein Wärterhäuschen, von dem eine Steintreppe zum Wasser hinabführt. Am unteren Ende der Treppe eine Magd mit Spülen von Wäsche beschäftigt. Bezeichnet unten rechts mit dem Monogramm. VH

Eichenholz; h. 0,23, br. 0,30. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Phot. Bruckmann.

✠ Staffage von Adriaen van de Velde. Die dargestellte Örtlichkeit hat zuerst E. W. Moes erkannt. In der Handzeichnungensammlung des Instituts (No. 2839) befindet sich eine bezeichnete und 1647 datierte Ansicht desselben Schlosses von Roeland Roghman, in Kreide und Tusche ausgeführt. Der Bau ist hier von derselben Seite gesehen, wie im Bilde und zugleich in seiner vollen Ausdehnung wiedergegeben, bei der links, an den im Bilde noch sichtbaren Eckthurm

anschliessend, eine hübsche Renaissancefaçade zum Vorschein kommt. An der Oberkante des Blattes eine Etiquette mit der Aufschrift „'t Huys te Loenersloot." Nach C. Hofstede de Groot stammt die Zeichnung aus der Sammlung eines Christiaen van Hoek, der um 1710 auf seinem Landsitze Ouderhoek unweit Loenersloot eine grosse Anzahl Roghman'scher Zeichnungen vereinigt hatte.

LANDSTRASSE. Am Fusse eines kleinen Abhanges, auf dem in einiger Entfernung eine Bauernhütte und einige Obstbäume stehen, führt eine Strasse hin. Links ein Bach, der über Geröll thalabwärts fliesst und weiter oben an der Strasse die beschattete Giebelseite eines Bauernhauses mit einem Baum davor. Von rechts mündet ein Hohlweg in die breitere Landstrasse ein, auf diesem eine Frau und ein Kind. Rechts vorne auf der Strasse ein Bauer, der, auf einem Ackerpferde reitend, anhält, um einem Fussgänger, der auf seinen Stab gestützt, links neben ihm steht, den Weg zu weisen. Das Pferd trägt ausser seinem Reiter einen Kornsack, der ihm quer über den Widerrist gelegt ist; neben ihm hält ein Esel, gleichfalls mit Kornsäcken beladen. Rechts am Saum der Strasse sitzt, von hinten gesehen, ein einzelner Wanderer mit einem Felleisen auf dem Rücken. Bezeichnet rechts unten mit dem Monogramm. WH · 289

Eichenholz; h. 0,24, br. 0,31. Gekauft 1878 in Frankfurt a. M. in der Versteigerung der Sammlung Edmund Hardy (Mainz).

HIRT

WILHELM FRIEDRICH HIRT. Geboren in Frankfurt a. M. 11. Febr. 1721; gestorben ebenda 19. Januar 1772. Schüler seines Vaters Friedrich Christoph Hirt. Thätig in Frankfurt a. M.

RENDEZ-VOUS VON JÄGERN. Drei berittene Jäger in grünen Röcken, zum Theil mit Hirschfängern und Jagdflinten ausgerüstet und von vier Jagdhunden begleitet, treffen auf einer Strasse zusammen, die unter hohen Eichbäumen hinführt. Links begleitet die Strasse ein Flusslauf, der sie weiter links im Hintergrunde zu kreuzen · 378

scheint. Ein Ochsentreiber, der mit vier Stücken Vieh die Furth durchschritten hat, am jenseitigen Ufer. Bezeichnet an einem Baumstamm zu äusserst rechts: W. F. HIRT 1750

Eichenholz; h. 0,43, br. 0,69. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

379 · RÜCKKEHR VON DER JAGD. Auf einem Waldwege schreitet links im Vordergrunde ein Jäger in grünem Rock mit der Büchse über der Schulter neben einem einspännigen Bauernkarren her, auf dem ein todter Rehbock liegt. Der Jagdbeute folgen in weiterer Entfernung auf derselben Strasse zwei berittene Jäger. Ein schäumender Bergstrom, über Gestein und umgestürzte Baumstämme hineilend, begleitet rechts die Strasse. Über ihn führt im Hintergrunde eine Brücke in ein offenes Gelände hinüber, an das sich der von sanften Hügelrücken umgebene Spiegel eines Sees anschliesst. Bezeichnet rechts unten: W. F. Hirt. 1750.

Eichenholz; h. 0,43, br. 0,69, Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

380 · VIEH AUF DER WEIDE. Auf einer von der Sonne beschienenen Wiesenfläche zwei Kühe, die eine stehend, die andere am Boden ruhend; daneben lagern Schafe und eine Ziege. Ein ärmlich gekleidetes Hirtenweib ist links damit beschäftigt, einem blondhaarigen zerzausten Knaben den Kopf zu säubern. Rechts ein kahler Baum. Im Hintergrunde rechts offenes Land, links ein Wasserfall, über den eine mit alten Befestigungsanlagen versehene Brücke hinüberführt. Bezeichnet auf einem Stein links vorne: W. F. HIRT. 1768

Leinwand; h. 0,38, br. 0,51. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

HIRT UND HEERDE. Ein links von einem Bache, rechts von Gebüsch und altem Gemäuer eingeschlossener Weideplatz. Drei Ochsen, theils im Wasser stehend, theils am Ufer liegend und mehrere Schafe und Ziegen bilden eine kleine Heerde, die ein rechts im Grase liegender Hirte bewacht. Ein Knabe eilt vom Bache her auf ihn zu, ihm einen Frosch zeigend, den er dort gefangen hat. Im Hintergrunde links offenes Land, rechts die Häuser eines Städtchens und darüber hohe Berggipfel. Bezeichnet auf einer zubehauenen Steinplatte rechts vorne: · 381

Leinwand; h. 0,385, br. 0,515. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

HOBBEMA

MEINDERT HOBBEMA. Geboren in Amsterdam 1638; gestorben ebenda 7. Dezember 1709. Gebildet durch Jacob van Ruisdael. Thätig in Amsterdam, wo er seit 1668 zugleich das Amt eines Eichmeisters versieht.

EINGANG ZUM WALDE. Links am Rande eines Waldes stehen Buchen und Eichen, in Gruppen vertheilt. In den Wald zieht sich ein sumpfiges Gewässer hinein, dessen Farbe sich dunkel gegen die Sandfläche des Uferrandes abhebt. Links vorne liegt ein umgestürzter Baumstamm; dahinter, von einem Gehege umfriedet, eine kleine strohgedeckte Hütte. Durch das seichte Wasser waten zwei Landleute, ein Wanderer erscheint rechts auf einem Wege, der den Wald vom freien Felde trennt. Im Hintergrunde rechts ein Dorf. Bezeichet rechts unten (nicht authentisch): *M. Hobbema.* · 290

Eichenholz; h. 0,598, br. 0,84. Gekauft 1817 von Dr. Abegg. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Theodor Levin hat mit Recht (Kunstchronik XXII, 1887, Sp. 678) die Bezeichnung des Bildes für unecht erklärt, hat jedoch mit Unrecht (a. a. O. XXIII, 1888, Sp. 257) zugleich die Echtheit des Bildes selbst in Frage gestellt, dessen künstlerische Vollendung hinreichend für sich selbst spricht.

291 · HÜTTE AN EINEM WEGE. Ein sandiger Feldweg führt an einer mit Stroh gedeckten Hütte vorbei, die links, von Gebüsch umgeben, seitab liegt. Vor der Hütte ein Mann und eine Frau im Gespräch. Weiter vorn am Wege eine Gruppe von stattlichen Laubbäumen; auf dem Wege selbst, der rechts ins flache Land hinaus führt, ein einzelner Wanderer. Bezeichnet rechts unten: m Hobbema 1659

Eichenholz; h. 0,30, br. 0,35. Gekauft 1873 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen von Dr. Leroy (d'Étiolles) in Paris, versteigert ebenda 1861, und Carl Sedelmeyer in Paris, versteigert in Wien 1872. – Rad. von Gaucherel. Phot. Bruckmann.

Echtes Bild, echt bezeichnet; mit Unrecht von Verschiedenen, zuletzt von É. Michel, angezweifelt (vergl. „Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande," 1890, p. 51). Die stark ins Braune gehende Tönung des Bildes, wie die lateinische Cursivschrift der Bezeichnung sind Eigenthümlichkeiten, die zwar von der gewohnten Art des Künstlers abweichen, die aber, falls sie zu jenen Zweifeln Veranlassung gegeben haben sollten, nichts gegen seine Urheberschaft beweisen. Ähnlich tiefbraun gehaltene Bilder Hobbemas kommen, wennschon selten, doch auch sonst vor, so in den Sammlungen van der Hoop in Amsterdam (No. 508), E. Warneck in Paris und (nach freundlicher Mittheilung von C. Hofstede de Groot) E. Huybrechts in Antwerpen, ferner in Dresden (No. 1665) und in Rotterdam (No. 108); Hobbemas Name in demselben römischen Schriftcharakter kehrt in echten Bezeichnungen wieder auf einem Bilde der Corporation Galleries of Art in Glasgow (No. 230) (erwähnt von Hofstede de Groot in Oud-Holland XI, 1893, p. 140), ferner auf den schon genannten Bildern der Sammlungen van der Hoop und Warneck (dies letzte zweimal so bezeichnet), auf einem Bilde der Dulwich-Gallery (No. 87), einem bei Baron Edmund von Rothschild in Paris, ferner (nach Hofstede de Groot) auf je einem Bilde in der National Gallery of Scotland in Edinburg (No. 525) und im Museum zu Grenoble (No. 382), endlich in einer mit der Bezeichnung unseres Bildes völlig identischen Form auf einem Bilde der Gallerie Arenberg in Brüssel und einem zweiten in der Sammlung des Marquis d'Aoust in Paris. Dies letzte ist von 1663 datiert; von den

übrigen erwähnten Bildern tragen zwei, das in Edinburg und das in Grenoble, die Jahrzahl 1659 und gehören somit gleich dem unseren zu den frühesten Arbeiten, die von Hobbema bekannt sind.

FISCHERHÜTTEN. Am schilfbewachsenen Ufer eines Gewässers, das sich nach rechts ausdehnt, steht links und im Mittelgrunde je eine niedrige, mit Stroh gedeckte Hütte, beide von Bäumen umgeben, deren Kronen vom Winde nach rechts zur Seite gebeugt werden. · 291 A

Eichenholz; h. 0,192, br. 0,227. Erworben 1892, Sammlung Gontard. — Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München, 1869. — Phot. Bruckmann.

HOFMANN

SAMUEL HOFMANN. Wahrscheinlich 1591 geboren als Sohn eines Züricher Bürgers; gestorben in Frankfurt a. M. 1648. Schüler des Gotthard Ringgli in Zürich und des Rubens in Antwerpen. Thätig in Amsterdam und (seit 1624) in seiner schweizerischen Heimath. Nach 1638 nach Frankfurt übergesiedelt, wo er bis an sein Ende blieb.

WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Kniestück, nahezu in Vorderansicht, der Kopf leicht nach rechts gedreht. Die in mittleren Jahren stehende Frau trägt ein Kleid von schwarzem geblümtem Seidenstoff; an den Manchetten, dem Brustbesatz und dem Häubchen, das über dem blonden Haar liegt, ist reicher Spitzenschmuck angebracht. Um den Hals legt sich eine breite Kröse; darüber ein Perlenhalsband. Die rechte Hand, an der ein mit kostbaren Steinen versehener Fingerring sitzt, liegt, bis zur Taille gehoben, am Körper an, die linke hängt lose an der Seite herab. Aufschrift links oben: *Anno 1636.* · 339

Eichenholz; h. 1,215, br. 0,905. Auf der Rückseite ein Zettel mit der Aufschrift: *Peter Samuel D'orville.* Aus der Sammlung des Stifters. Erwähnt in Goethes Aufzeichnungen „zur Erinnerung des Städelschen Cabinets", 19. August 1797 (s. die Einleitung).

Peter Samuel d'Orville, anscheinend einst im Besitz des Bildes, geboren 18. Oktober 1695 (laut des im Besitze des Herrn Eduard d'Orville in Frankfurt a. M. befindlichen d'Orville'schen Stammbaumes), sonstige Lebensdaten unbekannt.

HOLBEIN HANS HOLBEIN DER JÜNGERE. Maler und Zeichner für den Holzschnitt. Geboren in Augsburg 1497; gestorben in London zwischen dem 7. Oktober und dem 29. November 1543. Schüler seines Vaters Hans Holbein des Älteren in Augsburg. Thätig seit 1515 in Basel und dort, nach kürzerem Aufenthalt in Luzern und wol auch in Oberitalien, 1519 in die Malerzunft aufgenommen, seit 1526 in London, wo er Mitte der dreissiger Jahre in den Dienst König Heinrichs VIII. tritt. Von England kehrt er zweimal vorübergehend nach Basel zurück (1528 bis 1532 und 1538).

71 · BILDNIS DES SIR GEORGE OF CORNWALL. Brustbild im Profil nach links mit einer Hand. Jugendliche Züge, Haar und Vollbart von dunkler Farbe und kurz geschnitten. Der Junker trägt einen schwarzseidenen, einer Schaube ähnlichen Rock mit aufgebauschten Oberärmeln und schwarzem Sammetkragen, darunter ein weisses, vorn über der Brust offenstehendes Wamms mit umgelegtem Kragen und eine rothe, goldgestickte Weste. Der offene Hemdkragen, der unter der Weste hervorschaut, und die Manchette sind mit Stickerei in „spanischer Arbeit" verziert. Auf dem Kopfe sitzt, schief nach dem rechten Ohr gerückt, ein kleines rundes Barett, geschmückt mit einer Straussenfeder, mit einem anscheinend in Email gearbeiteten Strauss von Stiefmütterchen und mit einer in Relief gearbeiteten goldenen Agraffe, auf welcher in Nachahmung einer antiken Darstellung Leda mit dem Schwan abgebildet ist. An der Brust liegt die rechte Hand, aufwärts gerichtet und zwischen Daumen und Zeigefinger eine rothe Nelke haltend. Blauer Hintergrund, darin rechts seitlich in halber Höhe des Bildes die (nicht ursprüngliche) Aufschrift in römischer Capitalschrift: *NOB* und weiter unten *JOHĀN*·

Eichenholz; h. 0,31, br. 0,245. Gekauft 1870 in der Versteigerung der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

✠ Die auf röthlich grundiertem Papier in Kreide, Röthel und Tusche ausgeführte Studie zum Kopf des Dargestellten befindet sich in der Sammlung von Holbeins Portrait-Zeichnungen in der Bibliothek der Königin in Windsor und ist

von späterer Hand mit der Unterschrift „S. George of Cornwall" versehen (bezüglich der Zuverlässigkeit des Namens vergl. die allgemeine Bemerkung bei Woltmann, Holbein und seine Zeit, 2. Aufl., I, p. 334). In der Studie ist der Kinn- und Backenbart des Dargestellten weniger entwickelt, sonst Haltung und Züge dieselben, wie in dem Gemälde. Das Bild war, wie Spuren in der Zurichtung der Tafel auf Vorder- und Rückseite erkennen lassen, ursprünglich kreisrund zugeschnitten und vermuthlich mit einer „auf Nuth und Rahmen" gearbeiteten Leiste eingefasst. Möglich, dass auf dieser eine Bezeichnung oder sonstige Aufschrift stand, von der die nachträglich auf den Hintergrund selbst aufgesetzten Wortfragmente übernommen sein könnten. Das im Übrigen tadellos erhaltene Bild zeigt in der emailähnlichen Behandlung wie in der kühlen Tönung der Farbe den ausgeprägten Stil der Werke aus Holbeins letzten Lebensjahren, um oder nach 1440. Auf dieselbe Zeit der Entstehung weisen auch die Modeformen in der Tracht des Dargestellten hin.

HOLLÄNDISCHER MEISTER

UM 1525.

KREUZIGUNG CHRISTI. Christus am Kreuz in der Mitte; sein Haupt ist leblos auf die linke Seite geneigt; seine Füsse umfasst Magdalena, die klagend rechts am Stamm des Kreuzes niedergekniet ist. Ihre Kleidung besteht in einem Gewande von Goldbrocat mit Ärmeln von gelb und roth schillerndem Seidenstoff, die am Unterarm geschlitzt und mit weissen Unterbauschungen versehen sind; über ihre rechte Schulter hängt ein rother Mantel zur Erde herab; die Flechten des Haares bedeckt ein Kopfschmuck, der aus einer Verbindung breiter Goldborten mit weissem Stoff hergestellt und über der Stirn mit einer Agraffe von Edelsteinen verziert ist. Auf der linken Seite des Kreuzes Maria in dunklem grünlich-blauem Rock und Mantel und mit weissem Kopftuch, ohnmächtig in die Kniee sinkend und von rückwärts durch Johannes gestützt, dessen Kleidung in einem zinnoberrothen Rock mit carmoisinrothem Mantel darüber besteht. Hinter beiden · 106

werden zwei wehklagende Frauen sichtbar. Auf der rechten Seite, hinter Magdalena, der gläubige Hauptmann in einer olivgrünen, mit grauem Pelz gefütterten Schaube mit lang herabhängenden, vorn aufgeschlitzten Ärmeln, durch welche die Ärmel des mattrothen Wammses durchgesteckt sind, einen Turban von rothem und grünem Stoff auf dem Kopfe; er stützt die linke Hand auf den Griff seines Schwertes und weist mit der rechten zu dem Gekreuzigten hinauf. Über seine Schulter blicken zwei gewaffnete Begleiter. Ein von Wolken bedeckter nächtlicher Himmel bildet den Hintergrund; links und rechts oben die verfinsterten Gestirne von Sonne und Mond.

Eichenholz; h. 0,435, br. 0,27. Gekauft 1870 in der Versteigerung der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Bezeichnendes Werk der altholländischen Schule, dessen unbekannter Urheber zwischen Jacob Cornelisz van Oostsanen und dem Leydener Cornelis Engelbrechtsen etwa die Mitte hält und namentlich mit dem letzten von beiden zahlreiche Eigenthümlichkeiten in der Gesichts- und Körperbildung wie in seiner Vorliebe für brillante Localfarben gemein hat. Der Hand desselben feinfühligen Künstlers, von dem unser Bild herrührt, ist mit Sicherheit ein grösseres Triptychon mit der Kreuzigung Christi im Mittelbilde und mit der Dornenkrönung und dem Eccehomo auf den Flügeln zuzuschreiben, das sich in der kgl. Pinakothek zu Turin befindet (No. 306) und das auf dem linken Flügel mit dem gefälschten Monogramm des Lucas von Leyden bezeichnet ist. Ebenso gehört unserem Künstler eine der Frankfurter Kreuzigung besonders nahe verwandte, in Wasserfarbe auf Leinwand ausgeführte Darstellung desselben Gegenstandes im Museum von Lille an (ohne Nummer). Neuerdings hat F. Dülberg (die Leydener Malerschule, Berliner Inaugural-Dissertation 1899, p. 64 f.) unser Bild geradeswegs für Engelbrechtsen in Anspruch genommen, eine Zuschreibung, welcher der Verfasser beizustimmen nicht vermag, obwol er selbst vor Jahren unter den ersten war, die auf den nahen Zusammenhang des Bildes mit dem Leydener Meister hinwiesen. Die in der Frage ausschlaggebenden Gemälde in Leyden zeigen ein anderes, bunteres Colorit und eine abweichende Behandlung

des Materials. Solange bestimmte, zwischen beiden Manieren vermittelnde Zwischenglieder nicht nachgewiesen sind, muss es bei dem oben Gesagten sein Bewenden haben.

HOLLÄNDISCHER MEISTER

ERSTE HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS.

MÄNNLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild eines Mannes von mittleren Jahren, in dreiviertel Profil nach links, mit Knebelbart und stark gerötheten Zügen, den rechten Arm in die Seite gestemmt. Er trägt ein schwarzes Sammetwamms mit Ärmeln von violettem Brocat, ein breiter dichtgefältelter Kragen umschliesst den Hals, über seiner linken Schulter liegt ein schwarzer Mantel. Den Kopf bedeckt ein breitkrämpiger schwarzer Hut, quer über die Brust hängt eine goldene Kette. Grauer Hintergrund. · 142

Leinwand; h. 0,706, br. 0,56. Aus der Sammlung des Stifters.

Nach alter Überlieferung Theodor Rombouts (Antwerpen, 1597–1637) zugeschrieben, jedoch nicht vlämischen, sondern holländischen Ursprungs, vielleicht der Haarlemer Schule angehörig.

HOLLÄNDISCHER MEISTER

UM 1632.

WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Kniestück in dreiviertel Profil nach links; schmale Gesichtszüge, der Blick auf den Beschauer gerichtet. Die Kleidung besteht in einer unteren und einer, vorne offenen, oberen Robe mit schossartig verlängerter Taille und goldgesticktem Brusteinsatz; beide Röcke sind aus schwarzem Seidendamast angefertigt, die vorne geschlitzten Ärmel mit je vier Schleifen zusammengebunden; um den Hals liegt eine breite Kröse, das weisse Häubchen und die Manchetten sind reich mit Spitzen besetzt, der Hals und beide Handgelenke mit goldenen Ketten geschmückt; an einer goldenen Gürtelkette hängt · 172

ein Fächer von schwarzen Straussenfedern, den die rechte Hand der Dame hält, während die linke frei herabhängt. Grauer Hintergrund. Links am Rande in der Mitte die Aufschrift (in lateinischer Cursive): *Aetatis · 36 · A° 1632.*

Eichenholz; h. 1,036, br. 0,775. Gekauft 1818 in der Versteigerung v. Holzhausen.

❧ Arbeit eines unbekannten holländischen Bildnismalers, die früher auf Grund einer durch nichts beglaubigten Überlieferung bald dem Kupferstecher Willem Jacobsz Delff, bald dessen Sohn, dem Maler Jacobus Delff zugeschrieben wurde. Ob der erste dieser beiden Künstler überhaupt gemalt hat, ist noch eine offene Frage; mit der Art des zweiten, die aus beglaubigten Werken hinreichend bekannt ist, hat das Gemälde hier keinen Zusammenhang.

HOLLÄNDISCHER MEISTER

ZWEITES VIERTEL DES 17. JAHRHUNDERTS.

178 · MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur eines Mannes von mittleren Jahren, stehend, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt, barhaupt, das Gesicht von einem röthlichen Vollbart eingerahmt. Er trägt ein Wamms von schwarzem, figuriertem Sammet mit schwarzen Atlasärmeln, dazu einen Rückenmantel von derselben Farbe, schmale Manchetten und eine Kröse; in den vorgestreckten Händen hält er ein Paar Lederhandschuhe. Die Gestalt ist von einem in Imitation von schwarzem Marmor gemalten, ovalen Rahmen eingeschlossen.

Eichenholz; h. 0,44, br. 0,355. Aus der Sammlung des Stifters.

❧ S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

179 · WEIBLICHES BILDNIS. Halbfigur einer Frau von mittleren Jahren, stehend, in dreiviertel Profil nach links gewandt, der Kopf nahezu in Vorderansicht. Sie trägt über einer schwarzen unteren Robe ein vorn offenstehendes Oberkleid von schwarzem Seidendamast mit Hängeärmeln und mit einer nach unten schossartig verlängerten Taille,. dazu Spitzenmanchetten, Kröse und ein

halbmondförmiges Spitzenhäubchen auf dem Kopf. Um den Leib ist eine Gürtelkette befestigt, deren herabhängende Enden die Dame in ihren Händen hält. Umrahmt wie das vorhergehende Bild.

Eichenholz; h. 0,44, br. 0,355. Gegenstück des vorigen und von gleicher Herkunft.

Nach älterer Überlieferung Adriaen Hanneman zugeschrieben, jedoch haben die beiden trocken gemalten Bildchen mit der von van Dyck entlehnten Manier dieses Künstlers nichts gemein; sie gehören eher einem Künstler wie Hendrik Maertensz Sorgh (Rotterdam, 1611–1670) an, von dem ähnliche Bildnisse kleinen Formates vorkommen.

HOLLÄNDISCHER MEISTER

UM 1650.

DAS GESCHLACHTETE SCHWEIN. Auf der geräumigen Diele eines Bauernhauses ist links an einer Leiter ein frischgeschlachtetes Schwein aufgehängt; der Hofhund vergnügt sich links mit Abfällen vom Schlachten. Rechts am Kamin zwei Gehülfen, von der Arbeit ausruhend, daneben die Hausfrau, die ihr Kind auf dem Schosse hält; der Mann bringt einen Krug Bier herbei. Auf einer halb mit einer weissen Schürze bedeckten Tonne im Vordergrunde steht eine Schüssel, mit Schmalz, gehacktem Fleisch und frischer Wurst gefüllt, davor am Boden ein Topf mit Wurst und ein Haufen von Gemüse, Kohl und Rüben. · 220

Leinwand; h. 0,55, br. 0,66. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

Früher Slingelandt zugeschrieben, mit dem das Bild jedoch nichts zu thun hat; näher ist es den kleinen, mit Stilleben ausgestatteten Innenräumen des Willem Kalff (Amsterdam, 1621 oder 1622–1693) verwandt.

HOLLÄNDISCHER MEISTER

UM 1650.

LANDSCHAFT. Ein Weg führt zwischen einem Flusse und dem Saum eines Waldes hindurch; · 295

von dem Fluss trennt ihn eine schroff abfallende Böschung, an deren Rand zwei Wanderer in Gesprächen ausruhen. Rechts am anderen Ufer des von einigen Sandbänken unterbrochenen Flusslaufes Bäume und ein Hügelrücken, auf dessen halber Höhe ein Schloss liegt.

Kupfer; h. 0,21, br. 0,29. Aus der Sammlung des Stifters.

❧ Früher unter dem Namen des Jacob de Heusch, des Neffen und Nachahmers von Willem de Heusch, jedoch weit verschieden von dessen Manier. Der erheblich ältere, unbekannte Künstler, von dem das fein empfundene Bildchen herrührt, dürfte eher in Fühlung mit einem der Meister der älteren Haarlemer Landschafterschule, wie etwa Cornelis Vroom (Haarlem, gest. 1661) zu suchen sein.

HOLLÄNDISCHE SCHULE

17. JAHRHUNDERT.

200 · WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild einer Frau von mittleren Jahren, in dreiviertel Profil nach links gewandt. Das glatt aus der Stirn zurückgestrichene blonde Haar ist mit einer aus schwarzer Gaze angefertigten bogenförmigen Haube bedeckt, von der sich ein schnabelförmiger Fortsatz bis auf die Mitte der Stirn vorschiebt. Schwarzes Kleid mit schlichtem, weissem Überschlagkragen; um den Hals ist eine doppelte Schnur von schwarzen Glasperlen geschlungen, deren Enden vorn herabhängen. Am Nacken und an den Schultern zeigen sich die Spuren eines scheibenförmigen gesteiften Kragens, der später übermalt worden ist.

Eichenholz; h. 0.56, br. 0,46. Aus der Sammlung des Stifters.

❧ Der niederländische Ursprung erscheint nicht unzweifelhaft. Das Costüm gestattet in dem jetzigen Zustande der Übermalung keine sichere Schlussfolgerung, doch dürfte die Kragenform ursprünglich eher oberdeutsch gewesen sein. Die Haube ist niederländisch, doch kommen niederländische Kopftrachten im 17. Jahrhundert auch in anderen, deutschen Gegenden, namentlich in rheinischen Städten vor.

HONDECOETER MELCHIOR D'HONDECOETER.

Maler und Radierer. Geboren in Utrecht 1636, gestorben in Amsterdam 3. April 1695. Schüler seines Vaters Gijsbert d'Hondecoeter und seines Onkels Jan Baptist Weenix. Thätig im Haag (zwischen 1659 und 1663), später in Amsterdam.

HAHN UND RAUBVOGEL. In einem Park auf einem Rasenplatze, den links Gebüsch beschattet, während sich rechts der Blick auf ein von Schwänen belebtes Gewässer mit einer im Stil der Spätrenaissance erbauten Villa dahinter öffnet, eine Schaar Hühner, durch einen Raubvogel aufgejagt. Dieser hat, von links herabstossend, ein Huhn als Beute ergriffen und setzt sich nun, mit den Flügeln schlagend, gegen den Hahn zur Wehre, der von rechts mit gesträubtem Gefieder und weit geöffnetem Schnabel herbeieilt. Ein schwarzes Huhn hat sich links auf einen Mauervorsprung geflüchtet, an dessen Oberkante die nebenstehende Bezeichnung angebracht ist. · 318

M. D. Hondecoeter

Leinwand; h. 1, br. 1,176. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der gräflich Schönbornschen Gallerie zu Pommersfelden. Erwähnt im Pommersfeldener Catalog von 1857 (Nachtrag No. I ff.?) und in Joseph Heller, die gräflich Schönborn'sche Gemälde-Sammlung etc., Bamberg 1845, p. 47. – Phot. Bruckmann.

HONNT

L. DE HONNT. Vlämischer Meister der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und Nachfolger von David Teniers d. J. Lebensumstände unbekannt.

DER ÜBERFALL. Zwei von Bauern gefahrene Lastwagen, der eine im Vordergrunde, der andere auf einem entlegenen Wege des Hintergrundes von links nach rechts sich bewegend, von bewaffneten Reitern überfallen. Die mit je drei Pferden bespannten Gefährte, von den auf den Handpferden reitenden Fuhrknechten zur höchsten Eile angetrieben, sind nahezu von den Räubern eingeholt, · 158

von denen drei das vorderste Gefährt von seiner linken Seite her anfallen, während drei andere aus dem Rande eines Waldes links hervorbrechen. Bezeichnet in der Mitte unten: I·D·Honnt. F
Kupfer; h. 0,20, br. 0,30. Aus der Sammlung des Stifters.

HOUBRAKEN

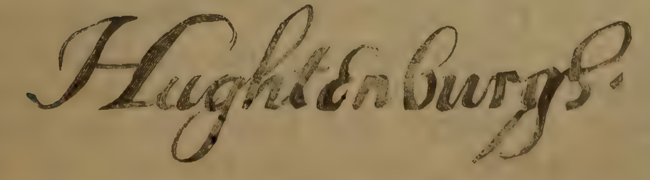
ARNOLD HOUBRAKEN. Maler und Radierer. Geboren 28. März 1660 in Dordrecht; gestorben 14. Oktober 1719 in Amsterdam. Schüler von Jacob Levecq, Willem van Drillenburg und Samuel van Hoogstraaten in Dordrecht. Ansässig in Dordrecht und (seit 1710) in Amsterdam. Verfasser der unter dem Titel der „Groote Schouburgh" bekannten, 1718 bis 1721 in Amsterdam erschienenen Sammlung niederländischer Künstlerbiographieen.

202 · MÄNNLICHES BILDNIS, angeblich des Handelsmannes Rudolf von Loën zum Eichelerhof in Frankfurt a. M. Hüftbild in Vorderansicht, der Kopf in leichter Wendung nach links. Stehende Figur, gekleidet in einen gelbseidenen, mit Blau gefütterten Schlafrock, angelehnt an ein links stehendes, mit einem rothen Sammetteppich bedecktes Marmortischchen, auf dem ein Buch liegt. Das breitgeformte, glatt rasierte Gesicht ist von einer gepuderten Allongeperücke umrahmt, um den Hals ist eine weisse Cravatte geknüpft. Die rechte Hand ist gestikulierend ausgestreckt, die linke hält die Säume des faltenreichen Kleidungsstückes über dem Leibe zusammen. Die Zimmerwand des Hintergrundes ist zum grössten Theil von einem violetfarbenen Vorhang bedeckt. Bezeichnet links am Rande oberhalb des Tisches: Houbraken.
Eichenholz; h. 0,42, br. 0,33. Erworben 1878 als Geschenk des Herrn Johann Friedrich Koch in Frankfurt a. M.

☙ Gilt einer Familien-Überlieferung zufolge für das Bildnis des Rudolf von Loën, der 1722 sein Haus „zum Eichelerhof" (jetzt Schnurgasse 67) an seinen Verwandten Johann Michael Koch, den Urgrossvater des Geschenkgebers, verkaufte. Das Haus blieb bis 1863 im Besitz der Koch'schen Familie, in der sich auch nebst anderen Familienbildern das Houbrakensche Portrait fortgeerbt hat (laut schriftlicher Mittheilung des Geschenkgebers).

HUCHTENBURGH JOHAN VAN HUCHTENBURGH. Maler und Radierer. Geboren in Haarlem 1646, gestorben in Amsterdam 1733. Schüler des Thomas Wyck in Haarlem; dann in Italien und in Paris (um 1667), wo van der Meulen auf ihn Einfluss gewinnt, jedoch ist Wouwerman sein eigentliches Vorbild geworden. 1670 nach Holland zurückgekehrt, erscheint er in Amsterdam (1681), im Haag (1719) und wieder in Amsterdam thätig; 1708 bis 1709 in Italien im Dienst des Prinzen Eugen von Savoyen.

SZENE AUS EINEM FELDLAGER. Vor den Thoren einer Stadt, die man im Hintergrunde liegen sieht, breitet sich ein Zeltlager aus. Auf einem freien Platze des Vordergrundes hat sich eine Gesellschaft eingefunden, um das Lager zu besichtigen, ein Herr und eine Dame, beide beritten, begleitet von einem Offizier, der sich eben anschickt, zu Pferde zu steigen; daneben steht ein lediges Reitpferd, von einem Stallknecht gehalten. Links eine Gruppe fahrenden Volkes, schlafend und spielend, dabei eine Orangenverkäuferin, der die Dame zu Pferde eine von ihren Früchten abgenommen hat, um sie den Landstreichern zuzuwerfen. Links weiterhin zwei Reiter, die, mit Beute beladen und Gefangene mit sich führend, von einem Streifzuge heimkehren, von einem herzueilenden Offizier begrüsst. Im Mittelgrunde unter Bäumen links das Zelt des Höchstkommandierenden, der, von seinem Stabe umgeben, vor dem Eingang steht, um die Meldungen von zwei ankommenden Ordonnanzoffizieren entgegenzunehmen. Rechts im Vordergrunde galoppiert ein Page auf einem Pony vorüber; weiter zurück vor einem Marketenderzelt Musik und Tanz, im Hintergrund der Eingang eines von Bäumen umgebenen Gutshofes. Bezeichnet unten in der Mitte: · 231



Leinwand; h. 0,58, br. 0,70. Aus der Sammlung des Stifters.

HULSWIT

JAN HULSWIT. Geboren in Nieuwer-Amstel 11. April 1766; gestorben in Amsterdam 8. August 1822. Schüler von Pieter Barbiers Pietersz und dessen Vater Pieter Barbiers. Thätig in Amsterdam.

304 · LANDSCHAFT. Stilles Gewässer, an dessen jenseitigem Ufer zwei ärmliche strohgedeckte Bauernhäuser liegen, von niedrigem Laubholz umgeben. Auf einem freien Platz davor, nahe dem Wasser sitzt eine Frau mit einem Kinde auf dem Schosse, ein Mann steht neben ihr. Am Ufer diesseits zieht sich unter höheren Bäumen eine Strasse entlang, auf der ein Hirte Ochsen und Schafe vorübertreibt. Bezeichnet links unten: J. Hulswit

Eichenholz; h. 0,27, br. 0,40. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

HUYSMANS

CORNELIS HUYSMANS. Getauft in Antwerpen 2. April 1648, gestorben in Mecheln 1. Juni 1727. Schüler des Gaspard de Witte in Antwerpen und des Jacques d'Arthois in Brüssel. Thätig in Mecheln seit 1682 und in den Jahren 1702 bis 1716 in Antwerpen.

164 · A ITALIENISCHE LANDSCHAFT. Ein von hohen Bäumen beschatteter Rasenplatz wird links im Vordergrunde durch einen Bach begrenzt, in welchem sich fünf Männer waschen und baden. Rechts öffnet sich über einer Gruppe von kahlen Weidenstämmen, die den Vordergrund einnehmen, der Blick auf einen im Hintergrunde gelegenen See, dessen Ufer auf der rechten Seite von Bergabhängen eingeschlossen sind.

Leinwand; h. 0,745, br. 0,84. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

164 · B ITALIENISCHE LANDSCHAFT. Weideplatz und Tränke, von hohen Bäumen und von Hügeln eingeschlossen. Vorn am Fusse eines mit Geröll bedeckten Abhanges drei Kühe, die ins Wasser getrieben werden, und eine Gruppe von drei Hirten in antikem Gewande. Zwei andere Männer

sitzen, einer links und einer rechts am Uferrande, der rechts damit beschäftigt, sich von Ungeziefer zu reinigen. Jenseits des Gewässers eine Bauernhütte, vor der eine Schafheerde lagert.

Leinwand; h. 0,745, br. 0,84. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

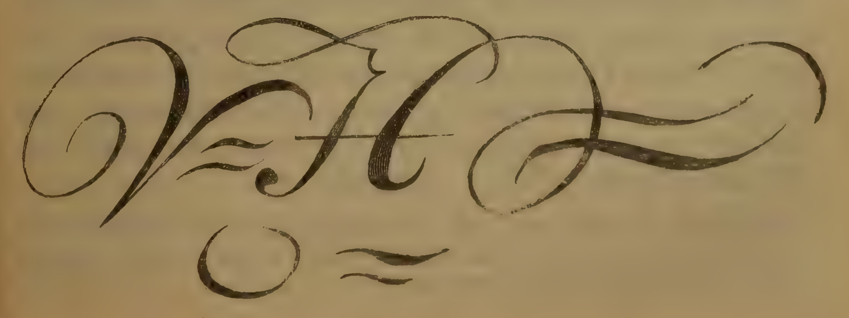
HUYSUM

JAN VAN HUYSUM. Geboren in Amsterdam 15. April 1682; gestorben ebenda 7. Februar 1749. Schüler seines Vaters, des Blumenmalers Justus van Huysum. Thätig in Amsterdam.

298 · ITALIENISCHE LANDSCHAFT. Am Ufer eines Flusses zieht im Vordergrunde eine Strasse entlang, an der rechts zwei kahle Bäume stehen. Auf der Strasse zwei Jäger, der eine zu Pferde, von einem Hunde begleitet. Jenseits des Wassers, am Fusse einer steilen, aus Felsen gebildeten Anhöhe ein altes Städtchen mit Mauern und Thürmen, zu dem rechts im Hintergrunde eine Brücke über das Wasser führt. Links auf einer im Flusse gelegenen Insel ein einzelnes hohes Gebäude, durch einen kleinen Thorbau nach der rechten Seite abgeschlossen; auf dem Rasenplatz davor weiden Schafe und eine Ziege. Bezeichnet rechts unten:

Leinwand; h. 0,42, br. 0,52. Aus der Sammlung des Stifters.

336 A · BLUMENSTÜCK. Ein aus Tulpen, Rosen, Winden, Gaisblatt, Nelken, Hahnenfuss, Kaiserkrone, einer



Zinnie und verschiedenen ausländischen Blumensorten gebildeter Strauss steht in einem irdenen Gefäss, das mit der Relieffigur einer tanzenden Nymphe geschmückt ist, auf einer Sockelplatte von gelbem Marmor. Rechts liegt ein Vogelnest, das fünf Eier von bläulicher Farbe enthält. Unten rechts mit dem Monogramm wie vorstehend bezeichnet.

Eichenholz; h. 0,602, br. 0,514. Gekauft 1884 vom Frankfurter Kunstverein. Das Monogramm ist von ungewöhnlicher Form, aber alt und, wie es scheint, auch echt.

ITALIENISCHE SCHULE 16. JAHRHUNDERT.

25 · THRONENDE MADONNA VON HEILIGEN UMGEBEN. Rechts auf erhöhtem Thronsitz Maria mit dem Kinde, dahinter Joseph; links vor der Gruppe kniet auf gleicher Höhe der h. Dominicus, hinter dem ein kleiner Engelknabe steht, während zwei andere Engel über ihm in der Luft schweben. Das Podium des Thrones umgeben im Vordergrunde sitzend links der Apostel Bartholomaeus, rechts Johannes der Täufer und hinter diesem stehend der h. Franziscus.

Leinwand; h. 0,47, br. 0,32. Aus der Sammlung des Stifters.

ITALIENISCHE SCHULE 17. JAHRHUNDERT.

31 A · ECCEHOMO. Brustbild des leidenden Christus, in dreiviertel Profil nach rechts, in rothem Gewande und blauem Mantel, auf dem Haupt die Dornenkrone. Der Blick ist aufwärts gerichtet, in der rechten Hand liegt ein Schilfrohr. Goldgrund. In ovaler, steinfarben gemalter Umrahmung, auf welcher oben (durch den Rahmen verdeckt) die Worte stehen: *ECCE HOMO.*

Leinwand; h. 0,66, br. 0,54. Erworben 1893 als Vermächtnis des Herrn Johann Anton Rudolf Speltz; unter dem Namen des Carlo Dolci übernommen.

JANSSENS P. (Pieter?) JANSSENS Elinga (?), zeichnet sich JANSSENS E, oder auch P. JANSSENS E. Lebensverhältnisse unbekannt. Holländische Schule; gebildet im Anschluss an Pieter de Hooch und Willem Kalff. Thätig in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

HOLLÄNDISCHER INNENRAUM. Ein geräumiges Zimmer in einem Bürgerhause, durch zwei dem Beschauer gegenüberliegende Oberlichtfenster erleuchtet. Die Wände sind weiss, unten, dem Fussboden entlang mit einem aus Delfter Platten gebildeten Streifen verkleidet. Der Boden zeigt einen aus schwarzen und weissen Fliessen gebildeten Belag. An einem mit einem grünen Teppich bedeckten Tische an der Fensterwand sitzt, halb von der Seite und halb vom Rücken gesehen eine Dame, in einem Notenhefte lesend, bekleidet mit einer doppelten Robe von verschiedenem Grau, der obere Rock in die Höhe geschlagen, die Taille roth mit halblangen, gelben Ärmeln, aus denen gebauschte Unterärmel von Weisszeug hervortreten, auf dem Kopf eine weisse Haube, links hinter ihr steht ein Windspiel. Auf dem Tische ausser einem zusammengefalteten Briefe ein Toilettenspiegel, eine Puderdose und eine Orange, darüber an der Wand ein Spiegel in schwerem Goldrahmen. Die Wände sind im übrigen mit Bildern behängt. Das durch die Fenster einfallende Sonnenlicht zeichnet sich an der Wand und am Boden rechter Hand als ein heller Lichtstreifen ab, dessen Reflex wiederum den Schatten des zunächststehenden Stuhles und des Tisches auf die Fensterwand wirft. Durch eine geöffnete Thür im Hintergrunde links sieht man in ein zweites Zimmer hinein, in welchem eine männliche Figur erscheint (vielleicht der Künstler selbst), stehend in braunem Rock, grauen Beinkleidern und gelben Strümpfen, mit der Palette in der rechten Hand. Bezeichnet links über der Thür (unecht): *P. D Hoogh.* · 217

Leinwand; h. 0,837, br. 1. Gekauft 1878 vom Frankfurter Kunstverein. — Aus der Sammlung Paulus van Romondt in

Kampen, versteigert in Amsterdam 1835. Sammlung Meffre aîné, Paris, 1845. Sammlung Piérard, Paris, 1860. Sammlung Mme Blanc, Paris, 1876. – Rad. von Ad. Lalauze und J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

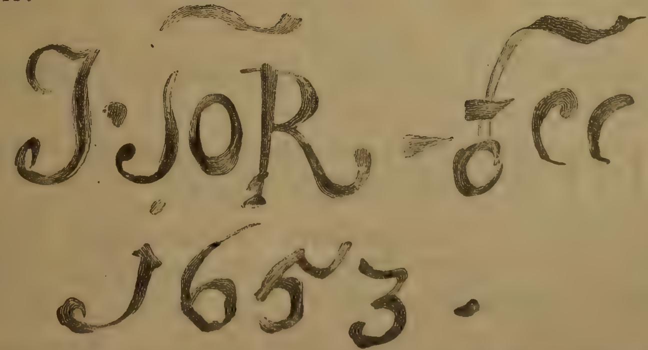
Das Bild, welches längere Zeit dem Pieter de Hooch zugeschrieben ward, hat diesen Namen nicht immer geführt und von der heutigen Forschung ist ihm derselbe aufs neue streitig gemacht worden. C. Hofstede de Groot wies zuerst 1889 in der Zeitschrift für bildende Kunst (N. F. I, p. 134) auf die Verwandtschaft hin, welche zwischen unserem Bilde und zwei anderen Arbeiten eines sonst unbekannten Malers Janssens besteht, der den späteren Stil des P. de Hooch nicht ohne Glück copiert hat. Aufsätze desselben Autors in Oud-Holland (IX, 1891, p. 266 ff; X, 1892, p. 181 f.) brachten im Anschluss an diese erste Wahrnehmung bestimmtere Vermuthungen über die Persönlichkeit und eine vermehrte Anzahl von Werken des genannten Künstlers zu Tage. Nach eingehender Prüfung des hier gegebenen Materials und weiterer Bilder von Janssens in Paris u. a. O., um deren Auffindung und Erhaltung sich Hofstede de Groot und Bredius inzwischen verdient gemacht haben, pflichtet der Verfasser der Ansicht dieser beiden Kenner bei, dass unser Bild in der That von Janssens ist. Es ist von vornherein keine Frage, dass, abgesehen von der stereotypen Übereinstimmung, welche die Mehrzahl von Janssens Bildern in der szenischen Anordnung mit dem hiesigen Bilde zeigt, auch die zuweilen trockene und äusserliche Behandlungsweise, die für den Künstler bezeichnend ist, sich hier bis in alle Einzelheiten wiederholt, während auf der andern Seite dasselbe Bild bei allem sonstigen Reiz der Darstellung doch die Bedeutung selbst einer Durchschnittsleistung von P. de Hooch nicht erreicht. Eine im Jahre 1896 durch Professor A. Hauser jun. mit den üblichen technischen Mitteln ausgeführte Untersuchung hat ferner, zur Evidenz erwiesen, dass die Bezeichnung *P. D Hoogh* auf dem Thürsturz links im Bilde eine auf Täuschung berechnete neuere Zuthat ist, woran im übrigeu auf Grund der handschriftlichen Merkmale ohnehin kein Zweifel sein konnte, während sich Reste einer gewaltsam entfernten alten und echten Signatur in der linken unteren Ecke des Bildes noch feststellen lassen. Man erkennt bei scharfem Licht die Buchstaben *...ff..s. E,* entsprechend den Schriftzügen und der Schreibweise der auch sonst von Janssens bekannten Aufschriften seines Namens, der voll ausgeschrieben Pieter Janssens Elinga gelautet zu haben scheint (vergl. de Groot a. a. O.). Im Catalog der oben erwähnten Amsterdamer Auktion von 1835 wird unser Bild unter No. 11 noch mit dem, allerdings durch eine Verwechslung mit Cornelis Janssens

van Ceulen entstellten Namen „Janson“ aufgeführt, was darauf schliessen lässt, dass es damals die neue Signatur noch nicht, vielleicht aber noch seine alte authentische trug. Damals zeigte das Bild auch noch, wie aus der Beschreibung desselben Catalogs hervorgeht, eine dritte Staffagefigur, eine Magd, welche die Stube kehrt, links zwischen Fenster und Thür, an derselben Stelle, die jetzt das Windspiel und der links neben diesem an der Wand befindliche Stuhl einnehmen. Die Übermalung dieser dritten Figur dürfte gleichzeitig mit der Abänderung der Signatur vorgenommen worden sein, und zwar, wie auch de Groot (a. a. O.) annimmt, vor 1845, da das Bild in diesem Jahre als P. de Hooch und mit der Übermalung im Handel wiedererscheint.

JORDAENS

JACOB JORDAENS. Geboren in Antwerpen 19. Mai 1593; gestorben ebenda 18. Oktober 1678. Schüler seines späteren Schwiegervaters Adam van Noort (seit 1607) in Antwerpen, ausserdem durch Rubens' Einfluss gebildet. Thätig in Antwerpen, wo er 1615 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen wird.

DIE ANBETUNG DER HIRTEN. In den Stall von Bethlehem tritt rechts eine Schaar von Hirten ein, der Krippe zueilend, in welcher links, von Maria unter dem Schutze ihres Mantels gehalten, das Christuskind ruht. Hinter der knieenden Mutter steht Joseph, den Esel am Halfterbande haltend, der Ochse lagert rechts im Vordergrunde. Vorn in der Mitte kniet eine Hirtenfrau mit zwei Knaben, Milch und Geflügel zur Gabe darbringend. Durch das geöffnete Dach der Hütte schweben Engelkinder auf einer Wolke herab. Bezeichnet links unten: · 139



Leinwand; h. 0,725, br. 0,93. Aus der Sammlung des Stifters.

JUNCKER JUSTUS JUNCKER. Maler und Radierer. Geboren in Mainz 1703; gestorben in Frankfurt a. M. 15. Juni 1767. Schüler des Johann Hugo Schlegel in Frankfurt; gebildet durch eigenes Studium nach Thomas Wijck, Jan Davidsz de Heem und Jan van Huysum. Thätig in Frankfurt, wo er sich 1726 als Beisasse niederlässt, nachdem er zuvor einige Zeit in London gearbeitet.

358 · EIN GELEHRTER IN SEINEM ARBEITSZIMMER. An einem Tische, den ein rother buntgeblümter Teppich bedeckt, sitzt, nach links, dem Fenster zugewandt, in einem pelzgefütterten Schlafrock und mit einer weissen Haube auf dem Kopfe, der Gelehrte, nachdenklich auf den rechten Elbogen gestützt, wobei der Zeigefinger der rechten Hand die Nase berührt, ein blaues Taschentuch liegt vor ihm. Auf dem Tische ferner ein Todtenkopf, ein Globus, eine Glasflasche und zwei Bücher; andere Bücher und sonstige Apparate gelehrten Studiums, Phiole, Spiegel, Waage, ausserdem ein Leuchter und verschiedene Steinkrüge, liegen und stehen in malerischer Unordnung auf Koffern und Stühlen und auf dem Fensterbrette links und rechts umher. An der Wand, dem Fenster zunächst, hängt ein Kupferstich uneingerahmt und ein Stück einer Hummerscheere von abnormer Grösse. Bezeichnet am Kaminmantel im Hintergrund des Zimmers rechts: *Juncker: fecit. 1754.*

Eichenholz; h. 0,43, br. 0,50. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

KALFF WILLEM KALFF. Geboren in Amsterdam 1621 oder 1622; gestorben ebenda 31. Juli 1693. Schüler des Hendrik Gerritsz Pot. Thätig in Amsterdam.

333 · STILLEBEN. Verschiedene Trink- und Prunkgeräthe auf einem Tische mit anderen Gegenständen zusammengestellt. In der Mitte eine Kettenflasche, rechts daneben zwei goldene Kannen in getriebener Arbeit, die eine aufrecht stehend, die

andere weiter vorne auf einer Serviette liegend, welche über den Tisch und einen daneben stehenden, roth gepolsterten Schemel lose hingeworfen ist; zur Seite rechts ist schräg an die Wand eine goldene Prunkschale angelehnt, in deren Mitte, anscheinend in farbigem Email ausgeführt, ein Wappenschild, dessen Einzelheiten jedoch nicht mit hinreichender Deutlichkeit gekennzeichnet sind. Auf der linken Seite des Tisches ein Teller mit Oliven, ein Stück Weissbrod, eine kleine Delfter Schüssel, ein halbgefülltes venezianisches Glas und ein Zinnteller, auf dem geöffnet, so dass das Werk sichtbar wird, eine Taschenuhr liegt, an der ein blaues Tragband befestigt ist. Anderes Geräth im Hintergrunde, den zu einem Theile links ein Vorhang von neutraler Farbe ausfüllt; rechts zur Seite oben ein Bortbrett mit Gläsern und Metallgefässen. Bezeichnet an der Leiste des Tisches rechts unten:



Leinwand; h. 1,15, br. 0,865. Aus der Sammlung des Stifters. Erwähnt in Goethes Aufzeichnungen „zur Erinnerung des Städelschen Cabinets", 19. August 1797 (s. die Einleitung).

§ In der Jahrzahl 1643 ist das früheste von Bildern des Künstlers bekannte Entstehungsdatum gegeben. Wahl und Behandlung der dargestellten Gegenstände entsprechen einer mit Vorliebe in der Schule des Frans Hals in Haarlem, so u. A. von Frans Hals d. J. und Pieter Roestraeten gepflegten Geschmacksrichtung, für deren Übertragung auf unseren Künstler der Umstand maassgebend gewesen sein dürfte, dass auch sein Lehrer, Hendrik Pot, unter dem Einflusse des Frans Hals gestanden hat. Dieselben oder ähnliche Geräthe, auch ähnlich angeordnet, zeigen verschiedene nahe verwandte Bilder des Meisters, so ein Stilleben, gleichfalls bezeichnet und 1643 datiert, im Besitze des Herrn J. Klein-Hoff in Frankfurt a. M., ein zweites im Museum zu Rouen (No. 301) und ein drittes im Besitze des Herrn James Simon in Berlin.

KAUFFMANN

ANGELIKA KAUFFMANN. In Malerei und Radierung thätig. Geboren in Chur 30. Oktober 1741; gestorben in Rom 5. November 1807. Schülerin ihres Vaters Johann Joseph Kauffmann und mit diesem früh nach Italien gelangt; beschäftigt u. a. in Rom (1763, 1764), in London (1766 bis 1781) und, nach ihrer Vermählung mit dem venezianischen Maler Antonio Zucchi (1780), in Venedig und wieder in Rom.

388 · BILDNIS WINCKELMANNS. Der Gelehrte in halber Figur am Schreibtisch, der mit einem rothen Teppich bedeckt ist. Die schmalen Züge haben jugendliche Frische, der auch die braune Farbe des aus der Stirn zurückgekämmten Haares entspricht. Er erscheint in Vorderansicht, der leicht nach vorn geneigte Kopf in dreiviertel Profil mit sinnendem Ausdruck nach rechts gewandt. Die Hände ruhen auf einem Buche, das über einem Relief aufgeschlagen vor ihm liegt, die Linke energisch geschlossen, die Rechte mit der Kielfeder in der Hand, bereit zu schreiben; das Relief zeigt die Gruppe der drei Grazien in Anlehnung an die bekannte antike Gruppe, deren schönstes Exemplar sich in der Dom-Opera zu Siena befindet. Das Costüm besteht in einem grauen Schlafrock, der vorne den Hals und den geöffneten Hemdkragen freilässt; ein leichter gelber Shawl ist in weiter Schlinge um den Hals gelegt.

Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,48, br. 0,39. Aus der Sammlung des Stifters.

⌘ Johann Joachim Winckelmann, geboren in Stendal 9. Dezember 1717, ermordet in Triest 8. Juni 1768.

Gute, wahrscheinlich eigenhändige Wiederholung des Bildnisses, welches auf Bestellung des Ratsherrn Caspar Füssli in Zürich 1764 von Angelika Kauffmann in Rom gemalt wurde und das sich jetzt in der Bildersammlung auf dem Künstlergütli in Zürich (No. 132) befindet. Über die Herkunft unserer Replik, die mit dem Original genau übereinstimmt und nur auf der rechten Seite um einen schmalen Streifen verkürzt erscheint, fehlt jede Nachricht. Eine ungefähr gleichzeitige Copie auf der Stadtbibliothek in Zürich. Bezüglich weiterer Vervielfältigungen des von Angelika gemalten und noch im selben Jahre von ihr auch radierten Portraits s. den Aufsatz von Otto Jahn „die Bildnisse Winckelmanns“ in der Allgemeinen Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur, 1854, p. 433.

KEYSER THOMAS DE KEYSER. Geboren in Amsterdam 1596 oder 1597; begraben ebenda 7. Juni 1667. Sohn des Baumeisters und Bildhauers Hendrik de Keyser. Vermuthlich Schüler des Cornelis van der Voort; thätig in Amsterdam.

REITERBILDNIS. Ein junger Cavalier zu Pferde, · 195 im Profil nach links, jedoch das Gesicht dem Beschauer zuwendend. Jugendliche Züge mit rothblondem Lockenhaar und Knebelbart. Er trägt ein Wamms von weissem Atlas mit vorn geschlitzten Ärmeln, die hellblau unterfüttert sind, darüber einen mit Spitzen besetzten umgelegten Kragen, ferner schwarze Beinkleider mit Stulpstiefeln von hellfarbigem Leder und weissen Stiefelmanchetten, einen langen Degen an der Seite, Handschuhe und einen breitkrämpigen, mit zwei blauen Federn geschmückten Hut. Das Pferd ist ein Rappe mit durchlaufender Blässe und weissen Füssen, es bewegt sich im Schritt; Sattel und Zaumzeug sind roth. Zwei Windspiele begleiten den Reiter, dessen Figur sich von einer Gruppe hoher Bäume abhebt, die zur Rechten stehen. Links offenes Land mit Feldern und einem Gehöft. Bezeichnet rechts unten mit dem Monogramm des Künstlers. Eichenholz; h. 0,71, br. 0,56. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

In der Ausführung aufs engste mit den von 1660 und 1661 datierten Reiterbildnissen des Amsterdamer Reichsmuseums (No. 765) und der Dresdener Gallerie (No. 1543) verwandt und dem entsprechend in die spätere Zeit des Künstlers zu setzen.

KLOMP ALBERT JANSZ KLOMP. Geboren in Amsterdam 1618; ebenda auf unbekannte Weise umgekommen 20. Dezember 1688. Nachahmer des Paul Potter. Thätig in Amsterdam.

VIEHWEIDE. Ein Weideplatz, der sich links · 306 weithin ausdehnt, von einem Wege durchschnitten, der die Mitte des Bildes einnimmt. Links von diesem eine Gruppe von zwei Kühen und zwei Schafen, die wiederkäuend am Boden liegen; rechts der Hirte von seinem Hunde begleitet, ferner zwei Kühe, zwei Schafe nebst einem Widder und ein Zicklein. Im Hintergrunde rechts ein Gehölz,

zwischen dessen Baumkronen hindurch man Dächer und die Kirchthurmspitze eines Dorfes gewahr wird. Bezeichnet links unten:

Leinwand; h. 0,35, br. 0,45. Aus der Sammlung des Stifters.

KONINCK PHILIPS KONINCK oder KONING. Geboren in Amsterdam 5. November 1619, begraben ebenda 4. Oktober 1688. Schüler seines Bruders, des Malers Jacob Koninck und Rembrandts. Thätig in Amsterdam, vorübergehend (1640 bis 1641) auch in Rotterdam.

252 · FLACHLANDSCHAFT. Weit ausgedehnte Ebene, von zahlreichen Canälen, Wasserstreifen und Baumreihen durchzogen; dazwischen dehnen sich Wiesen und Kornfelder aus. Links vorne hohe Bäume, unter denen eine Schafheerde weidet; auf der von Schwänen belebten Wasserfläche rechts eine Gondel, auf einer Lustfahrt begriffen, und ein Fährboot; zwei Angler weiter vorne links am Ufer. Im Mittelgrunde eine Fischerhütte am Uferrande; weitere Hütten und ein Gutshof, von einem Park umgeben, in grösserer Entfernung. Dörfer im Hintergrunde, am Horizont die offene See. Bezeichnet unten links am Uferrande:

P. Koninck f.

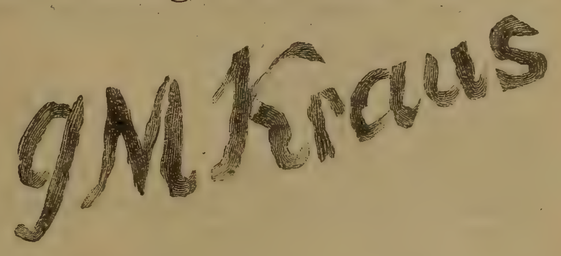
Eichenholz; h. 0,72, br. 1,17. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). — Phot. Braun, Bruckmann.

Ursprünglich als Innenseite eines Klavierdeckels von geschweifter Form gemalt. Um dem Bilde das volle oblonge Format zu geben, wurde, als es sich noch im Handel befand, die Tafel auf der rechten Seite oben ergänzt und hier ein Stück der Luft neu hinzugemalt.

KRAUS GEORG MELCHIOR KRAUS. Maler und Radierer. Geboren in Frankfurt a. M. 26. Juli 1737; gestorben in Weimar 5. November 1806. Schüler von Johann Heinrich Tischbein, später in Paris (1761 bis 1767) durch das Studium von Greuze gebildet. Nach längerem Aufenthalte in Frankfurt und nach Reisen in der Schweiz und in Norddeutschland thätig in Weimar (seit 1776), wo ihn Herzog Karl August zum Direktor seiner neu errichteten Kunstschule ernannte.

384 · BILDNIS EINES KNABEN. Brustbild eines etwa zehnjährigen Knaben in dreiviertel Profil nach links.

links. Der Kopf ist auf die rechte Schulter geneigt, der rechte Arm lehnt sich, den Hut in der Hand haltend, auf die Brüstung einer Mauer auf. Die Kleidung besteht in einem grauen Rock mit weisser Weste. Bezeichnet links unten:



Leinwand; h. 0,50, br. 0,40. Erworben 1855 als Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn Heinrich Mylius in Mailand durch Vermittlung von Dr. Eduard Rüppell. Stammt aus dem Besitz von Frau Mylius, geb. Schnautz, die das Bild vom Künstler selbst in Weimar zum Geschenk erhalten hatte.

384 A

DORFWIRTHSHAUS. An einem länglichen Tische sitzen links vor einem Fenster vier Personen, zwei Männer in bescheidener Kleidung, vom Rücken gesehen, auf einer Bank, ihnen gegenüber eine alte Frau mit einem Branntweinglase vor sich und ein wohlgenährter alter Bauer, der die Branntweinflasche in der rechten und ein Glas in der linken Hand hält. Rechts daneben sitzt eine junge Frau, dem Gespräch der vier zuhörend, ein Knabe lehnt sich von rechts an sie an, einen braun und weiss gefleckten Hund neckend, der sich bellend gegen ihn wendet. Bezeichnet rechts unten:

Leinwand; h. 0,455, br. 0,555. Erworben 1882 als Geschenk des Architekten Herrn Carl Jonas Mylius in Frankfurt a. M.

384 B

LÄNDLICHE MAHLZEIT. Eine Bauernfamilie ist um den gedeckten Tisch versammelt, in dessen Mitte eine Schüssel mit Gemüse steht. Mann und Frau sitzen nebeneinander, dem Beschauer zugewandt, er das Fleisch zerlegend, sie den Bierkrug in der Hand haltend; links zwei Knaben, die mit dem Hofhund ihr Spiel treiben, ihnen gegenüber

am anderen Ende des Tisches die Grossmutter. Zu vorderst am Tische sitzt, vom Rücken gesehen, auf einer umgedrehten Tonne der Knecht. Rechts ein Fenster, an der Wand über dem Tische ein Bortbrett mit Küchengeschirr. Links eine Fallthür, die zum Keller hinabführt, darauf die Bezeichnung: gM Kraus.

Leinwand; h. 0,455, br. 0,545. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

LEEUW PIETER VAN DER LEEUW. Getauft in Dordrecht 13. Februar 1647, begraben ebenda 12. September 1679. Schüler seines Vaters Bastiaen van der Leeuw und Nachahmer des Adriaen van de Velde. Thätig in Dordrecht, wo er (nach Houbraken) 1669 in die Gilde aufgenommen wird.

316 · EIN VIEHMARKT. Auf einem Platze, den links die mit Zinnen gekrönte Mauer eines Parkes, rechts die Ruine eines antiken Bauwerks begrenzt, stehen die zu Markte getriebenen Rinder in Reihen eingetheilt und mit Pfählen und Stricken eingehegt. Links zwei Bauern, die mit Handschlag einen Handel abschliessen, andere mustern die Waare, darunter einer in einer rothen Jacke in der Mitte des Bildes, der an einem gelb und weissgescheckten Ochsen die Halsmuskeln befühlt. Stadtbewohner, unter denen sich vorn auch eine Dame in schwarzem Kopftuch befindet, bewegen sich zwischen den Reihen hindurch. Bezeichnet links unten:

P. van der Leeuw

Eichenholz; h. 0,42, br. 0,62. – Gekauft 1818 von J. P. Lamy.

317 · RUHENDE ZIEGEN. Zwei Ziegen am Fusse eines Baumes, die eine schwarz und weiss gefleckt in liegender Stellung, die andere, von brauner Farbe, stehend, nach links der ersten zugewandt und an einer Distel nagend. Zwischen beiden ein braunes und ein weisses Zicklein, dahinter eine Baumgruppe. Rechts im Hintergrunde ein Canal,

jenseits dessen eine Stadt mit einem Kirchthurm sichtbar wird, dessen Silhouette an die „Groote Kerk“ von Dordrecht erinnert. Bezeichnet (nicht authentisch) links unten: *P. v. Leeuw.*

Leinwand; h. 0,296, br. 0,41. Aus der Sammlung des Stifters.

LEONARDO DA VINCI NACHAHMER DES LEONARDO.

LEONARDO DA VINCI, geboren 1452 in Vinci bei Empoli; gestorben 2. Mai 1519 im Schlosse Cloux bei Amboise. Thätig hauptsächlich in Florenz, Mailand und auf Schloss Cloux im Dienste König Franz I.

JUGENDLICHER CHRISTUS. Brustbild Christi im Knabenalter, der Kopf in dreiviertel Profil nach links gestellt. Das Gewand ist von matter rother Farbe; das blonde Lockenhaar fällt, in der Mitte des Hauptes gescheitelt, zu beiden Seiten auf die Schultern herab. Die rechte Hand ruht auf der Erdkugel. Dunkler Hintergrund. · 20 A

Pappelholz; h. 0,50, br. 0,38. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

❀§ Aus den Correspondenzen der Isabella von Este (Archivio storico dell' arte I, 1888, p. 183) geht hervor, dass die Darstellung eines „jugendlichen Christus von ungefähr zwölf Jahren“ Leonardo vorübergehend beschäftigt hat, doch findet sich (nach freundlicher Mittheilung von Dr. Paul Müller-Walde) nirgends eine Spur davon, dass Leonardo der Ausführung dieses Themas ernstlich näher getreten wäre. Im engeren Schülerkreise Leonardos ist dasselbe Problem dann von neuem aufgetaucht. Mit der von Marco d'Oggiono in dem Brustbilde des jugendlichen Salvators (Rom, Gallerie Borghese No. 435) versuchten Lösung berührt sich das Werk des späteren ober-italienischen Nachahmers hier in etwas der Anordnung nach, doch steht es dem Meister selbst noch um ein gut Theil ferner als jene Schülerarbeit.

LE SUEUR

COPIE NACH LE SUEUR. EUSTACHE LE SUEUR, getauft in Paris 19. Nov. 1616; begraben daselbst 1. Mai 1655. Thätig in Paris.

DER TOD DES H. BRUNO. In einem ärmlichen Gemach, dessen Decke durch Balkenwerk gestützt ist, liegt der Heilige, mit gefalteten Händen auf seinem Bette ausgestreckt; das Kopfende des Lagers befindet sich zur linken Hand. An der rechten · 60

Seite des Sterbenden ist eine brennende Kerze aufgestellt; die weiss gekleideten Brüder seines Ordens umgeben ihn, knieend und stehend, theils in Andacht versunken, theils mit lebhaften Gebärden ihre Empfindungen unter einander austauschend. Rechts vorn ein Kessel mit geweihtem Wasser und einem Weihwedel.

Leinwand; h. 0,33, br. 0,25. Aus der Sammlung des Stifters.

❧ Alte Copie nach dem in einer Serie von zweiundzwanzig Bildern aus dem Leben des h. Bruno gemalten Original von Le Sueur. Der Künstler hat diesen Cyclus in den Jahren 1645 bis 1648 für den kleinen Kreuzgang des Carthäuserklosters in Paris ausgeführt. Sämmtliche Bilder befinden sich seit 1848 in der Sammlung des Louvre, das Original unseres Bildes unter No. 584 als das einundzwanzigste der gesamten Reihe.

LINGELBACH

JOHANNES LINGELBACH. Getauft in Frankfurt a. M. 10. Oktober 1622; gestorben in Amsterdam im November 1674. Zum Künstler gebildet in Holland; Nachahmer, vielleicht auch Schüler des Philips Wouwerman. 1642 bis 1650 auf Reisen in Paris (bis 1644) und in Italien; von 1650 bis an sein Ende thätig in Amsterdam.

342 · MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren, nahezu in Vorderansicht, der Kopf leicht auf die rechte Schulter geneigt. Auf der schmalen Oberlippe zeigen sich die Linien eines bis auf einen schmalen Streifen zurückgeschnittenen Schnurrbarts, zu beiden Seiten des Kopfes fallen blonde Locken auf die Schultern herab. Der Dargestellte hat einen schwarzen Mantel um die Schultern geschlagen, der jedoch am Halse den weissen Umlegkragen frei lässt, auf dem Kopfe sitzt ein breitkrämpiger schwarzer Filzhut. Im Hintergrunde ein Fluss, in dem rechts ein Segelschiff liegt und an dessen jenseitigem Ufer auf derselben Seite eine befestigte Stadt sichtbar wird.

Leinwand; h. 0,59, br. 0,45. Aus der Sammlung des Stifters. — Moes, Iconographia Batava No. 4541, 2.

❧ Galt früher irrthümlich, und so schon im ersten Inventar von 1817, für ein Selbstportrait Lingelbachs. Dessen beglaubigte Bildnisse zeigen jedoch eine völlig anders gestaltete

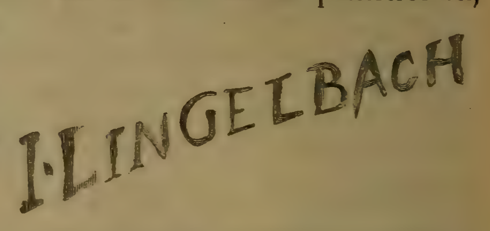
Persönlichkeit. Entscheidend sind dafür in erster Linie die Portraitstiche von B. Vaillant nach Schwartz (der nach E. W. Moes mit Michiel Sweerts identisch ist) und von J. Houbraken nach Lingelbach selbst. Einige weitere, von Ficquet, Aubert und Zell gestochene Bildnisse, die Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., p. 200) ausser den genannten anführt, sind hier von secundärer Bedeutung, da sie sämmtlich Copien nach Houbraken (Schouburgh II, Tafel G) sind.

RÖMISCHES LANDVOLK. Am Fusse eines · 343
Baumes sitzt ein alter Bauer in der Schafpelzjacke, wie sie die Campagnolen zu tragen pflegen, dem Flötenspiel eines jungen Burschen lauschend, der auf einem Esel reitend rechts neben ihm hält. Eine Frau mit dem Spinnrocken auf dem Arm hat sich zu den beiden gesellt, den linken Elbogen auf die Kruppe des Esels aufstützend. Links vorne ein braun und weiss gefleckter Hund. Im Hintergrunde links eine steil ansteigende Höhe, auf der oben eine Villa steht, rechts freies Feld.

Leinwand; h. 0,33, br. 0,25. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

SEEHAFEN AN DER MITTELMEERKÜSTE. · 344
Eine Meeresbucht, rechts im Hintergrunde von Bergen umsäumt. Vorn links auf dem leicht ansteigenden Uferrande Schiffsleute, theils plaudernd, theils mit dem Verladen von Gütern beschäftigt, in ihrer Mitte wird ein Saumthier beladen, neben dem ein Bogenschütze in orientalischem Costüm zu Pferde hält. Vorn kauern zwei Landstreicher und ein Galeerensträfling am Boden, links Spaziergänger. Im Hintergrunde links ragen die Masten zahlreicher Segelschiffe in die Höhe. Andere Schiffe und Barken haben an einer entlegeneren Stelle des Ufers rechts angelegt, wo sich der Hauptverkehr auf einem rechts von einem hohen Gebäude begränzten Platze abzuspielen scheint, den die Bildsäulen einer weiblichen allegorischen Figur und eines Neptun schmücken. Im Vordergrunde rechts unter anderen Staffagefiguren ein

türkischer Kaufmann, nachlässig auf seinen Waarenballen sitzend und mit einem Seemanne plaudernd, der sich neben ihm am Boden niedergelassen hat. Bezeichnet links unten an der Stirnfläche einer Sandsteinplatte:



Leinwand; h. 0,635, br. 0,88. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. – Phot. Bruckmann.

LOCHNER

WERKSTATT DES STEPHAN LOCHNER. STEPHAN LOCHNER, gewöhnlich „MEISTER STEPHAN" genannt, gebürtig von Meersburg am Bodensee; gestorben in Cöln zwischen dem 22. September 1451 und dem 7. Januar 1452. Thätig in Cöln, wo er zuerst 1442 urkundlich erwähnt wird, jedoch bedeutend früher schon ansässig ist.

DIE MARTYRIEN DER H. APOSTEL in zwölf Einzeldarstellungen.

62 · ERSTER RAHMEN: PETRUS wird, mit dem Kopf nach unten, von vier Henkersknechten mit Stricken ans Kreuz gebunden. Links oben schweben vier blaugekleidete Engel mit einem aufgeschlagenen Evangelienbuch in Händen, wol in Anspielung auf Ev. Joh. 21, 18 f. Goldgrund.

ANDREAS. Links Andreas, an das schräggestellte Kreuz gebunden, rechts sitzen acht Zuschauer am Boden, darunter fünf Männer und drei Frauen, von denen zwei durch ihre umfängliche, einem Turban ähnliche Kopfbedeckung auffallen; zuvorderst eine junge Frau, die in ihrem linken Arm ein auf ihrem Schosse stehendes nacktes Kind hält. Goldgrund.

DER ÄLTERE JAKOBUS kniet, ins Profil nach rechts gewandt, mit betend zusammengelegten Händen, den tödtlichen Schwertstreich des Henkers erwartend, der hinter ihm stehend, zum Hiebe ausholt. Links der König Herodes Agrippa und drei seiner Räthe als Zuschauer.

JOHANNES DER EVANGELIST erduldet das Martyrium, in einem Kessel mit siedendem Öl stehend, dessen Rand ihm bis an den Gürtel reicht. Ein Henker links schürt das Herdfeuer, das den Kessel erhitzt, ein anderer giesst das siedende Öl mit einem Schöpfkübel über die nackten Schultern des Apostels. Rechts stehen im Gespräch der römische Kaiser Domitian, ein Ritter und zwei andere Angehörige seines Gefolges.

PHILIPPUS an ein ägyptisches Kreuz gebunden und von dreien seiner Peiniger mit Steinen beworfen, während links ein mit einem Schwert bewaffneter Zuschauer und ein heidnischer Priester mit höhnender Gebärde dabeistehen.

BARTHOLOMAEUS ist, auf dem Leibe liegend, mit Stricken auf eine Schlachtbank gebunden; das Kopfende befindet sich links. Einer der vier Henker zieht ihm, das Messer zwischen den Zähnen haltend, die Haut von seinem rechten Arm, ein zweiter schlitzt die Haut des linken Oberschenkels auf, ein dritter, vorn am Boden kauernd, schärft sein Messer an einem Wetzsteine. Zwei Männer in der Mitte, hinter den Henkern, sehen mit lachenden Mienen dem Vorgang zu. Unter der Bank eine Wasserschale mit zwei Wetzsteinen darin.

ZWEITER RAHMEN: THOMAS wird von den Ungläubigen, die bewaffnet von links auf ihn eindringen, zu Boden geschlagen; einer der Mörder versetzt ihm den tödtlichen Stoss mit einer Lanze, ein andrer durchsticht ihm mit einem Schwert die Kehle. Links auf einer Säule ein heidnisches Götterbild. · 63

MATHAEUS, inmitten einer Andachtsübung am Fusse eines der Jungfrau Maria geweihten Altars von seinen Mördern überfallen, die mit Schwertern und mit einer Hellebarde bewaffnet auf ihn eindringen, und deren einer ihn rücklings mit einem Schwertstich durchbohrt.

DER JÜNGERE JAKOBUS, von einem seiner Verfolger kopfüber von einem Predigtstuhl hinabgestürzt, wird von zwei anderen, dem Tuchwalker mit einer Stange und einem Häscher mit der Keule vollends zu Boden geschlagen. Links zur Seite der Hohepriester, von einem Manne in ritterlicher Tracht begleitet. Rechts sitzen als stumme Zuschauer des Vorganges zwei Kirchgänger, eine Frau und ein alter Mann in grauer Kutte.

SIMON UND JUDAS. Links Simon, von zwei Männern zu Boden geworfen, deren einer ihn mit einem Spiess durchbohrt, während der andere mit einem Krummschwert nach seinem Kopfe schlägt. Rechts empfängt Judas Thaddaeus von einem dritten, mit einem Knüttel bewaffneten Mörder den tödtlichen Streich. Ein vierter Verfolger, mit einem Spiess bewaffnet, erscheint hinter diesem ohne in die Handlung einzugreifen. Links auf einem Hügel ein Götzenbild.

MATTHIAS, von drei Gewappneten verfolgt, bricht von einem Axthieb tödtlich getroffen, an der Stufe eines Altars zusammen, den die vergoldete Statuette eines Salvator Mundi schmückt. Rechts am Altar zwei Richter, die dem Vorgang zusehen.

PAULUS. Der entseelte Rumpf des enthaupteten Apostels liegt am Boden; der Henker steckt sein Schwert in die Scheide. An den drei Stellen, wo das zu Boden rollende Haupt des Märtyrers die Erde berührt hat, entspringen drei Quellen. Links Nero (?), gefolgt von einem Hofbeamten, der das Reichsschwert trägt, und von zwei anderen Begleitern.

Lindenholz; h. 0,40 br. 0,40, jedes Stück. Gekauft 1830 aus der Sammlung von Thomas Jakob Tosetti in Cöln. – Phot. Bruckmann, ausserdem Lichtdrucke der vier Einzeldarstellungen mit Petrus, Andreas, Jacobus d. Ält. und Paulus in der II. Lieferung der Abbildungen zu L. Scheibler und C. Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule, Lübeck 1895.

Die zwölf Tafeln bildeten, zu je sechs in einem Stück verbunden, die Innenseiten der Flügel eines Altarwerkes, dessen Mittelbild mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes sich im Wallraf-Richartz-Museum in Cöln (No. 121) befindet; die beiden zugehörigen Aussenseiten mit je drei Heiligenfiguren wurden 1812 durch Melchior Boisserée von Tosetti erworben und gingen mit der Boisserée-Sammlung an die Pinakothek in München über (No. 3 und 4). Das ganze Altarwerk befand sich ehedem in der St. Laurentiuskirche in Cöln, welche von 1442 bis 1444 Meister Stephans Pfarrkirche gewesen ist; dort wird das Werk noch in einer Aufzeichnung aus dem Anfang unseres Jahrhunderts als „über der Kirchthüre unterm Thurm" hängend erwähnt. Der Altar galt früher für eine Stiftung der Cölner Familie Muschel-Metternich, was jedoch auf keinerlei Weise beglaubigt erscheint (vergl. „Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit", herausgegeben von E. Firmenich-Richartz und H. Keussen, Düsseldorf 1895, Sp. 849). Die Münchener Aussenseiten der Flügel sind sicher von Meister Stephan; die Innenseiten und das Mittelbild in Frankfurt und in Cöln scheinen jedoch von anderer, obwohl nahe verwandter Hand herzurühren. Die Martyrien des Andreas und des Bartholomaeus hat Wenzel von Olmütz mit geringen Abweichungen in Kupfer gestochen (B. 23 und 25).

LOMBARDISCHER MEISTER

UM 1520.

DIE H. CATHARINA. Brustbild der Heiligen in Vorderansicht, das Haupt nach links geneigt. Die Heilige trägt ein grünes Kleid; das blonde, aufgelöst herabfallende Lockenhaar schmückt ein aus zwei Stengeln von Immergrün gewundener Kranz. Ihre beiden Hände ruhen auf dem mit Zacken besetzten Rade, dem Wahrzeichen ihres Martyriums, von dem ein Stück am unteren Rande des Bildes sichtbar ist. Dunkles Gebüsch im Hintergrunde links, rechts offene Landschaft, in der sich Berge, von Wäldern umsäumt und mit Burgen gekrönt, zum Spiegel eines Sees herabsenken. · 20

Pappelholz; h. 0,397, br. 0,35. Gekauft 1840 vom Kunsthändler F. Benucci. — Stich von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Die nach verschiedenen Seiten zugleich hinneigende Eigenart des Bildes erschwert seine Bestimmung. Am nächsten

steht es der Schule von Bergamo. Insbesondere fordern die Werke, die Lorenzo Lotto während seiner zwölfjährigen Thätigkeit in Bergamo geschaffen hat (1513 bis 1525) zum Vergleich heraus. Nicht als ob er selbst als Urheber des Bildes zu nennen wäre, aber doch so, dass in seiner Person und Kunst die Richtung gegeben ist, welcher der unbekannte Autor des Bildes folgt.

LORENZO MONACO

DON LORENZO MONACO, auch DON LORENZO DI GIOVANNI genannt. Geboren 1370 (?); gestorben, nach Vasari, im Alter von fünfundfünfzig Jahren, 1425 (?). In den Camaldulenserorden, und zwar in dessen Kloster zu S. Maria degli Angeli in Florenz eingetreten, legt er 1391 das Gelübde ab. Nachfolger des Agnolo Gaddi; thätig in Florenz.

7 A · DER SALVATOR MUNDI. Christus in ganzer Figur und in Vorderansicht, auf Wolken thronend. Er trägt ein rosafarbenes Untergewand und einen blauen, grüngefütterten Mantel. Die rechte Hand ist segnend erhoben, die Linke hält die mit einem Kreuz verzierte Weltkugel. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,85, br. 0,34 einschliesslich der alten, mit der Tafel aus einem Stück gearbeiteten giebelförmigen Umrahmung. Gekauft 1890 in einer Versteigerung bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. – Phot. Bruckmann.

Von Thode als Lorenzo Monaco erkannt und mit Recht diesem Künstler zugeschrieben.

LORME

ANTHONIE DE LORME. Gebürtig von Doornik, Datum der Geburt unbekannt; gestorben in Rotterdam zwischen dem 18. und dem 25. Juni 1673. Schüler des Jan van Vucht in Rotterdam. Thätig am gleichen Orte, wo er seit 1627 des öfteren genannt wird.

276 · DAS INNERE EINER GOTHISCHEN KIRCHE. Basilika von unsymmetrisch-zweischiffiger Anlage, mit Capellen zu beiden Seiten. Der Blick ist nach dem Chor gerichtet, der vom Hauptschiff durch einen Lettner getrennt ist. Rechts öffnet sich ein Seitenausgang, darüber die Orgel, auf deren gemalten Flügeln David und Salomo zu sehen sind. Auf der rechten Seite am vierten Pfeiler die Kanzel, von dem für das Presbyterium bestimmten Kirchenstuhl umgeben. Der dunkel gestimmte Raum ist durch einen in der Mitte herabhängenden Kronleuchter mit brennenden Kerzen erhellt. Zahl-

reiche Besucher, Herren und Damen in reicher Costümierung, einige von Hunden begleitet, beleben den Ort. Rechts in der Nähe des Eingangs zwei Bettler und zwei Knaben, die sich an einem Kugelspiel belustigen; in der nächsten Travée eine Gruppe von drei Cavalieren und zwei Damen, von einem Diener und einer Frau, die ein kleines Kind auf dem Arme trägt, gefolgt; links am vordersten Pfeiler ein Herr mit zwei sitzenden Damen im Gespräch, noch weiter links zwei Herren in schwarzer Kleidung, der eine kommend, der andere gehend.

Eichenholz; h. 1,12, br. 1,55. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien).

Die Architektur zeigt einen von dem Künstler häufig wiederholten Typus, der zuweilen willkürlich als der einer Rotterdamer Kirche bezeichnet wird. Eng verwandte Darstellungen in der grossherzogl. Gallerie in Oldenburg von 1643 (No. 239), wo auch das auf No. 277 hier abgebildete Grabmal sich wiederholt, und in der grossherzogl. Gallerie in Darmstadt von 1649 (No. 450), auch wieder mit dem Denkmal. Der Entstehung nach dürfte unser Bild gleichzeitig mit dem unten zu erwähnenden Gegenstück von 1646 (No. 277) anzusetzen sein.

INNENANSICHT EINER IM STIL DER SPÄTRENAISSANCE ERBAUTEN KIRCHE, mit einem Tonnengewölbe eingedeckt und mit Capellen zu beiden Seiten. Rechts vorne, auf Stufen erhöht, ein Grabdenkmal, bestehend aus einem Marmorsarkophage, den Bronzestandbilder umgeben, darunter an der Vorderkante ein Engel, der die Posaune bläst, und der h. Michael. Ein weissgekleideter Cavalier, von sechs Begleitern gefolgt, schreitet von oben die Stufen herab. In nächster Nähe des Denkmals rechts der Eingang zu einer Capelle, über dem eine prunkvoll aufgebaute Orgel angebracht ist, gegenüber an der linken Seite, von einem Gestühl wie oben umgeben, die Kanzel. Zahlreiche Besucher, Herren und Damen, · 277

füllen das Schiff der Kirche, ein Aufseher rechts jagt einen Strassenjungen mit der Peitsche hinaus. Links vorne ein Herr mit zwei Damen und einem Knaben neben sich, gefolgt von einem halbwachsenen jungen Manne, auf einer Bank am ersten Pfeiler links sitzt ein einfacherer Mann mit einem Zwerchsack auf dem Rücken im Gespräch mit einer Frau. Bezeichnet rechts an der Treppenwange:

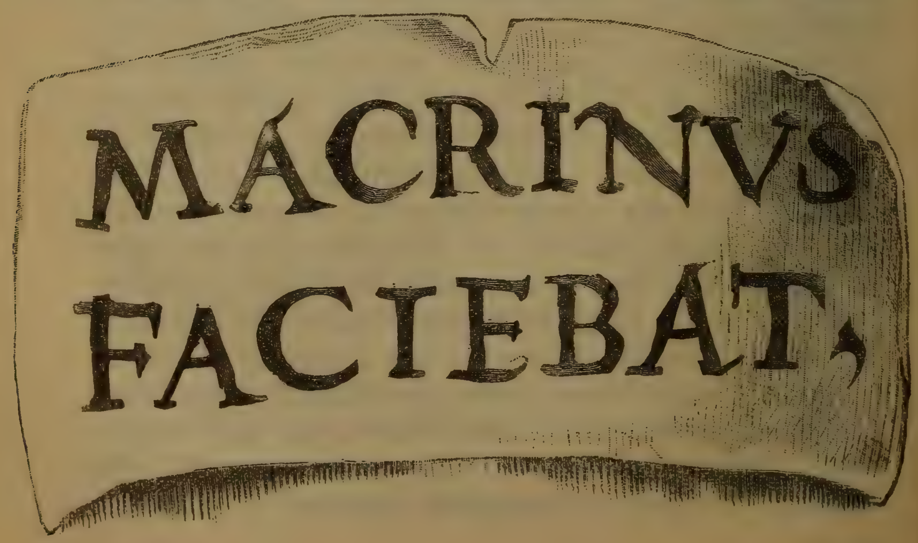
A. DE. LORME.
1646.

Eichenholz; h. 1,13, br. 1,58. Gegenstück des vorigen nud von gleicher Herkunft.

MACRINO D'ALBA

MACRINO D'ALBA, zeichnet sich angeblich auch MACRINUS DE ALLADIO. Gebürtig von Alba (Piemont), gestorben vor 1528. Datierte Bilder seiner Hand sind aus den Jahren 1496 bis 1506 theils vorhanden, theils durch Überlieferung bekannt. Gebildet unter dem Einfluss der Mailänder Schule. Eingebürgert und thätig in Alba; ausserdem in Asti (1496 bis 1498), in Lucedio bei Casale (1499) und für andere Orte Piemonts und der Lombardei beschäftigt.

19 · DREITHEILIGES ALTARWERK. MITTELBILD: Thronende Madonna. Ganze Figur in Vorderansicht, bekleidet mit einem blauen Mantel und einem krapprothen Untergewand. Auf ihrem Schosse steht das Christuskind, das die rechte



Hand segnend erhebt und mit der linken in einem Gebetbuch blättert, das Maria in ihrer Hand hält. Hinter Maria ist ein rother Vorhang ausgespannt, der den Blick links auf eine Stadt, rechts in eine bergige Landschaft offen lässt. Auf der mit einem Palmettenfries versehenen Stirnseite des Sockels des Thrones wie vorstehend bezeichnet.

LINKES SEITENTHEIL: Die Verkündigung an Joachim. Auf freiem Felde Joachim, bekleidet mit einem gelben Mantel und einem blauen Rock, der mit einem rothen, goldgestickten Kragen und ebensolchen Ärmelaufschlägen versehen ist. Er empfängt knieend mit gefalteten Händen und nach rechts aufwärts schauend die göttliche Botschaft, die ihm von oben durch einen Engel zu Theil wird. Im Hintergrunde links am Fusse eines phantastisch aufgethürmten Felsabhanges einer seiner Hirten bei der Schafheerde.

RECHTES SEITENTHEIL: Anna begrüsst den heimkehrenden Joachim. Die Gatten umarmen sich, so dass Joachims linke Hand auf der rechten Schulter der Mutter Anna ruht und ihre rechte Hand die linke Hüfte Joachims berührt. Landschaftlicher Hintergrund. Oberhalb in einer Wolke Gottvater in heller Figur sichtbar; von ihm ausgehend schwebt die Kindergestalt der Maria, von goldenen Lichtstrahlen umgeben, auf die Gruppe der Eltern zu.

Pappelholz; h. 1,40, br. 0,54, jedes Stück; alle drei im Halbrund geschlossen. Gekauft 1831 vom Kunsthändler F. Benucci. — Phot. Bruckmann.

Hauptwerk des Meisters neben seinen Altarstücken in der Certosa von Pavia und in der kgl. Pinakothek zu Turin; dasselbe befand sich nach Baldinucci, notizie de' professori del disegno, Turin 1770, II, p. 254 f. ursprünglich in S. Francesco in Alba über dem ersten Altare rechts vom Eintretenden. Die drei Tafeln bildeten an Ort und Stelle ein Ganzes zusammen mit neun anderen seitlich angebrachten kleineren Stücken, von denen übrigens nur eines Macrinos Hand

erkennen liess. Morelli ist geneigt, die Frankfurter Tafeln in die Frühzeit des Künstlers (1490 bis 1495) zu setzen, wahrscheinlicher ist jedoch ihre Entstehung in späterer Zeit, nach 1500 (vergl. auch Ugo Fleres „Macrino d'Alba" in den Gallerie nazionali Italiane III, 1897, p. 78 ff.). Eine mässige, doch alte Copie des oberen Theils der linken Tafel mit den Brustbildern von Joachim und Anna befand sich in der ehemaligen Sammlung Cereda-Rovelli in Mailand.

MAES

ART DES MAES. NICOLAES MAES, geboren in Dordrecht 1632; begraben in Amsterdam 24. November 1693. Schüler Rembrandts um 1650. Thätig in Dordrecht, Antwerpen und Amsterdam.

186 · WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosse Halbfigur einer Dame von mittleren Jahren in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach links. Die schmalen Gesichtszüge sind zu beiden Seiten von künstlich gedrehten dunkelblonden Locken umgeben. Die Dame ist in eine schlichte, mit gegeradem Brustausschnitt und weissem Kragentuch versehene schwarze Robe gekleidet, deren Ärmel, bis zur Armbiege reichend, sich in kurzen gebauschten Unterärmeln von Weisszeug fortsetzen, wobei die Unterarme frei bleiben. Neben anderem Perlen- und Brillantenschmuck trägt sie eine doppelte Perlenschnur um den Hals. Über die Arme sind die Enden eines schwarzen Shawltuches geschlagen, dessen oberen Saum die Dame mit der rechten Hand über ihre linke Schulter zieht. Landschaftlicher, trüb gestimmter Hintergrund.

Leinwand; h. 0,86, br. 0,70. Aus der Sammlung des Stifters.

§ Früher irrthümlich Govert Flinck zugeschrieben, während der Stil der späteren Zeit des Maes, worauf zuerst Bredius hinwies, in dem Bilde nicht zu verkennen ist.

MARIO DE' FIORI s. NUZZI

MARTIN

PIERRE-DENIS MARTIN. Geboren 1672 oder 1673; gestorben in Paris 5. April 1742. Schüler des van der Meulen. Thätig in Paris; dort auch im königlichen Dienst beschäftigt.

357 · GEFECHT VOR EINER STADT. Auf einem Hügel im Hintergrunde liegt eine befestigte Stadt,

vor deren Mauern links ein Gefecht im Gange ist. Den Vertheidigern des Platzes, die von links angegriffen werden, rücken von rechts aus einem Thalgrunde Verstärkungen zu Fuss und zu Pferde zu Hülfe. Im Vordergrunde hat sich ein Einzelkampf um eine grünrothe Fahne entsponnen: dem nach links galoppierenden berittenen Träger der Fahne, der dieselbe in seiner Linken hält und in der Rechten einen Säbel führt, fällt ein Kroate, indem er eine Pistole abfeuert, in die Zügel. Vor dieser Gruppe zwei von ihren Pferden gestürzte Reiter, der eine todt über seinem Pferde liegend, der andere, ein Offizier in Kürass und blauer Feldbinde, sich aufrichtend, wobei er sich am Steigbügel festhält, während das scheu gewordene Pferd nach hinten ausschlägt. Rechts im Hintergrunde hohe Berge. Bezeichnet rechts unten:

P. Martin

Leinwand; h. 0,65, br. 0,82. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

✠ Die Zuschreibung ist nicht völlig gesichert. Pierre Denis Martin ist allerdings der einzige Künstler, dessen Name sich mit der Bezeichnung und dessen Stil sich mit der Malerei des Bildes in Verbindung bringen lässt, aber er zeichnet für gewöhnlich „P. D. Martin" und nicht wie oben P. Martin.

MASSYS

QUINTEN MASSYS, auch MATSYS und METSYS. Gebürtig von Löwen (1465 oder 1466); gestorben in Antwerpen zwischen dem 13. Juli und dem 16. September 1530. Wird Maler, nachdem er angeblich erst als Schmied gelernt hat. Thätig in Antwerpen, wo 1491 seine Aufnahme als Meister in die Lucasgilde erfolgt.

MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach links; lebensgrosse Figur. Der ausdrucksvolle Kopf, dessen Haarlocken sich grau zu färben beginnen und dessen Züge einen gewissen Hang zur Fettleibigkeit verrathen, ist bartlos und von röthlicher Gesichtsfarbe. Gemeinsam mit dem beobachtend · 113

nach links gerichteten Blick scheint die in lebhafter Bewegung erhobene rechte Hand einem von aussen kommenden momentanen Eindruck zu folgen, während die linke, eine in Leder gefasste Brille bereit haltend, auf einem Buche ruht, das geöffnet auf einer den unteren Rand der Darstellung abschliessenden Brüstung aufliegt. Der Dargestellte trägt einen schwarzen, mit Pelz gefütterten Leibrock, aus dessen Halsöffnung ein Stück des feingefältelten Hemdsaumes hervorsieht, über dem Rock eine mit breitem schwarzem Tuchkragen versehene Schaube von kastanienbrauner Farbe, deren weite Ärmel durch eine in halber Höhe angebrachte Öffnung die aus schwarzem Seidendamast angefertigten enganliegenden Ärmel des Untergewandes hervortreten lassen. Den Kopf bedeckt ein schwarzes Barett, dessen breiter schlaffer Rand durch zwei oben auf dem Scheitel zusammengeknotete Bänder in wagrechter Lage erhalten wird. Den Hintergrund nehmen zwei im Halbrund geschlossene Arkadenbogen ein, die, wie sich rechts am Rande zeigt, auf zierlichen Achatsäulen ruhen und durch deren Öffnungen hindurch eine landschaftliche Fernsicht erscheint: rechts am jenseitigen Ufer eines kleinen von Wiesen und Buschwerk umsäumten Wasserlaufes erhebt sich ein Schloss auf einem schroff ansteigenden Felsabhang; in nächster Nähe links einige hohe alleinstehende Bäume und in weiterer Ferne ein Flussthal von Bergen umsäumt; der Luftton ist in klarem Blau gehalten.

Eichenholz; h. 0,69, br. 0,53. Gekauft 1829 von Dr. Ohlenschlager. — Stammt von Carly in Augsburg. — Lith. von F. Heister und von Ch. Onghena. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Eigenhändiges, hervorragendes Werk des Meisters, dessen Ausführung, nach dem Costüm zu schliessen, in die zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts fällt. Wie Passavant (Kunstblatt, 1833, p. 357) berichtet, trug der frühere alte Rahmen des

Bildes oben die Inschrift: *KNIPPERDOLLING PROPHET BVRGMAISTER VND KOENIG THO MVNSTER.* und unten: *QVINT. METSIIS. EFFIGIABAT. MENS. IVL. 21. AN° 1534* (derselbe Text in etwas abweichenden Lesarten im Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Städelschen Kunst-Instituts, 1830, p. 40 f. und in dessen neuer Bearbeitung von 1835, p. 60), eine Inschrift, deren apokryphen Charakter, wie auch Passavant bemerkt, schon die mit dem Autornamen unvereinbare Jahrzahl 1534 verräth; es bedarf im übrigen kaum der Erwähnung, dass das authentische Portrait des Wiedertäufer-Herzogs, das Aldegrever 1536 gestochen hat (B. 183), in der äusseren Erscheinung des Mannes nichts mit dem Bilde hier gemein hat. Angebliche Bildnisse des Knipperdolling von Massys' Hand erwähnt auch Hoet's Catalogus I, p. 411 (Amsterdam, 1734), und III, p. 143 (Amsterdam, 1756), davon das erste von 1509 datiert! Eine geringere, wenngleich alte Copie unseres Bildes in der Sammlung Léon de Somzée in Brüssel stammt aus der Sammlung Jarwes in Florenz; künstlerisch werthvoller ist eine Wiederholung des Kopfes für sich, mit etwas gealterten Zügen, in der Sammlung des Louvre (No. 2716), dort Holbein genannt, jedoch gewiss aus Massys' Schule. Interessant ist ferner für die Vorgeschichte des Bildes ein von der Hand eines vlämischen Meisters des 17. Jahrhunderts ausgeführtes Bild in der Gallerie des Mauritshuis im Haag (No. 227), das einen mit Gemälden an den Wänden ausgestatteten Saal in einem vornehmen Hause zeigt und in dieser „gemalten Gallerie" oben rechter Hand unser Bild erkennen lässt, eingerahmt mit einer dunklen Holzleiste und mit einem zur Seite geschobenen kleinen Schutzvorhang versehen. Es besteht Grund zu der Vermuthung, dass hier eine Ansicht der Bildergallerie vorliegt, die Rubens in seinem Wohnhause in Antwerpen angelegt hatte (vergl. dazu die Bemerkung des „Catalogue raisonné" der Haager Gallerie von Bredius und Hofstede de Groot, 1895, p. 460), jedoch muss hinzugefügt werden, dass keines der in dem Versteigerungs-Catalog dieser Sammlung aufgeführten Stücke zuversichtlich mit dem Bilde hier identifiziert werden kann.

DER MEISTER VON FLÉMALLE

Unbekannter Meister der niederländischen Schule, benannt nach dem Ort der Herkunft von dreien der unten aufgeführten Tafeln, auch als „MEISTER DES MÉRODE'SCHEN ALTARS" jeweilig bezeichnet; Passavant hat ihm, durch van Mander verleitet, irrthümlich den Namen eines jüngeren Roger van der Weyden beigelegt. Gebildet nach den Brüdern van Eyck, doch auch von Roger van der Weyden beeinflusst, scheint der Künstler um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden und möglicherweise auch in Spanien seine Thätigkeit entfaltet zu haben.

102 · DIE H. DREIFALTIGKEIT. Die grau in grau gehaltene Darstellung giebt den Anschein einer in Stein gehauenen plastischen Gruppe, die auf eine sechsseitige Sockelplatte aufgesetzt, eine im Spitzbogen geschlossene Mauernische füllt. Gottvater ist stehend, in ganzer Figur und in Vorderansicht dargestellt. Bekleidet mit einem wallenden Mantel, eine Krone auf dem bärtigen Haupt, trägt er mit beiden Händen die Last des kraftlos zusammensinkenden Körpers des Gekreuzigten, den er an den Schultern gefasst hält. Der Körper trägt die Wundenmale und über der Stirn die Dornenkrone, die gebeugten Kniee sind nach links gewandt, die Füsse und der rechte Arm hängen schlaff herab, die linke Hand greift, als enthielte sie einen Rest von Leben, nach der Stichwunde der rechten Seite. Auf der linken Schulter des Christus sitzt die Taube des h. Geistes. An den drei vorspringenden Stirnseiten des Sockels in gothischer Majuskel die Inschrift: *SANCTI TRI-(N)ITAS VNVS DEVS.* Figuren in Lebensgrösse.

Eichenholz; h. 1,49, br. 0,61. Rückseite eines Altarflügels. Gekauft 1849 von Ignaz van Houthem in Aachen, in dessen Besitz Passavant dieses und die beiden nachfolgenden Bilder (No. 103 und 104) 1842 erwähnt (vergl. Lettre de M. Passavant, de Francfort, à Mr O. Delepierre, à Bruges, sur les productions des peintres de l'ancienne école flamande aux XVe et XVIe siècles. Extrait du Messager des sciences historiques de Belgique, Gent, 1842, p. 30). „Aus der Abtei von Flémalle“ bei Lüttich. – Phot. Nöhring, Kühl, Bruckmann.

☞ S. die Bemerkung zu No. 104.

103 · DIE H. VERONICA. Die Heilige, stehend, in ganzer Figur und in Vorderansicht. Sie trägt einen Rock von Goldbrocat mit blauem Grunde; die engen, am Handgelenk geknöpften Ärmel sind mit grünen, weiten Überärmeln versehen; über dem Kleide liegt, dasselbe bis auf den unteren Saum verhüllend, ein rother, in zahlreichen Falten geraffter Überwurf, dessen unterer Saum mit einer

breiten, mit Perlen, Rubinen und Saphiren besetzten Goldborte geschmückt ist, und an den sich an den Schultern ein über den Rücken fallender Mantel von derselben rothen Farbe heftet. Den Kopf bedeckt eine weisse, einem Turban ähnlich geformte Haube, über die von ihr auf die Schultern herabfallenden Tuchenden legt sich ein durchsichtiger weisser Schleier, der vorn über der Halsgrube mit einem Knoten zusammengebunden ist. Zwischen den Fingerspitzen der erhobenen Hände trägt die Heilige das durchsichtige Schweisstuch, auf dem das Antlitz Christi ohne Dornenkrone sichtbar ist. Den Hintergrund bildet ein sizilisches Gewebe, das ein Muster von Blattranken und dazwischen flatternden Vögeln in Gold, mit eingestreuten blauen und weissen Blumen und grünen Blätterbüscheln auf silbergrauem Grunde zeigt. An dem mit Gras bewachsenen Boden blühen Maiglöckchen, Löwenzahn, Lungenkraut, Taubnessel, Wegebreit, Vergissmeinnicht, Veilchen und wilde Nelke. Figur in Lebensgrösse.

Eichenholz; h. 1,515, br. 0,61. Innenseite eines Altarflügels und ursprünglich mit No. 102 in einem Stück vereinigt. Herkunft wie No. 102. — Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann. ☙ S. die Bemerkung zu No. 104.

MARIA MIT DEM KINDE. Maria stehend, in ganzer Figur und in Vorderansicht, das Haupt leicht nach links zur Seite geneigt. Der Christusknabe trinkt an der Brust der Mutter, die ihn auf ihrem rechten Arme trägt und mit der linken Hand fest an sich drückt; er ist mit einem blauen Pelzröckchen bekleidet, das mit einem rothen Gürtel geschnürt ist. Maria trägt ein Kleid von weissem Stoff mit eingewirktem Goldmuster, dessen Ärmel mit Aufschlägen von grauem Pelz versehen sind, von den Schultern hängt ein weisser Mantel herab, dessen Saum in reicher Fülle links am Boden nachschleppt; ein in dichten Falten ange- · 104

ordnetes weisses Kopftuch mit gekräuseltem Saum umrahmt das volle Antlitz, das goldblonde Haar nahezu vollständig bedeckend. Mutter und Kind sind durch scheibenförmige, in Gold ausgeführte Nimben ausgezeichnet, die reich mit Perlen, Rubinen und Saphiren besetzt sind. Den Hintergrund bildet ein sizilisches Gewebe, dessen Muster in Gold auf rothem Grunde stilisierte Löwen- und Sonnenbilder zeigt, die durch grüne Blattgewinde in regelmässiger Wiederkehr geschieden sind. Aus dem grasbewachsenen Boden spriessen Gänseblümchen, Camillen, Veilchen, Anemonen, Eisenhut und Weiderich hervor. Figur in Lebensgrösse. Auf der Rückseite eine Mater dolorosa, in der Anordnung der Dreifaltigkeit auf No. 102 entsprechend als Nischenfigur, grau in grau gemalt, werthlose Arbeit aus späterer Zeit.

Eichenholz; h. 1,60, br. 0,68. Flügel eines Altarwerkes, als Gegenstück zu No. 102 und 103 gehörig und von gleicher Herkunft. – Rad. (ohne den Stoffhintergrund) von Chr. Becker. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

✠ Die drei Tafeln No. 102 bis 104 scheinen Überreste eines dreitheiligen Altarwerkes zu sein, dessen Mittelstück verschollen ist. Unter den Werken jenes unbekannten „Meisters von Flémalle", in dessen Persönlichkeit die neueste Forschung mit Recht eine der wichtigsten Erscheinungen der niederländischen Kunst im 15. Jahrhundert erkennt, stehen sie mit dem unter No. 105 aufgeführten Fragment als einzigartige monumentale Schöpfung obenan. Augenscheinlich haben die h. Veronica und die Dreifaltigkeit als Innen- und Aussentheile eines und desselben Altarflügels zusammengehört und sind erst in neuerer Zeit, jedoch schon vor ihrer Erwerbung für die Frankfurter Gallerie, auseinandergenommen worden. Der Dreifaltigkeit als der Aussenseite des einen Flügels entsprach offenbar eine Darstellung verwandter Art auf der Rückseite des zweiten Flügels (No. 104), dessen Tafel in unveränderter Grösse und Stärke erhalten ist. Man kann, was den jetzigen Zustand dieser Tafel betrifft, nur annehmen, dass die ursprüngliche Bemalung ihrer Rückseite zu einer nicht mehr bestimmbaren Zeit und aus unbekannter Ursache der Zerstörung anheimgefallen und, wol im 17. Jahrhundert, durch jene Mater dolorosa ersetzt worden ist, die man jetzt an ihrer Stelle sieht. Verschiedene Wiederholungen einzelner

Figuren oder Gruppen der Frankfurter Tafeln und sonstige durch diese angeregte Compositionen, die sich aus gleicher und aus nicht viel späterer Zeit in auffallender Anzahl erhalten haben, lassen darauf schliessen, dass der Altar von Flémalle ehedem ein Werk von weit verbreitetem Rufe gewesen sein muss.

Eine mittelmässige alte Copie der oberen Hälfte der Marienfigur (No. 104) in gleicher Grösse, jedoch mit veränderter Farbengebung und einfachem, dunklem Hintergrunde sah Verfasser 1893 im Besitz des inzwischen verstorbenen Pfarrers Ullrich in Frankfurt a. M., sie stammte aus der Landschaft La Mancha. Dieselbe Halbfigur wiederholt sich auf landschaftlichem Hintergrunde in der Arbeit eines Niederländers des 16. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum in Cöln (No. 588). Eine mit der Feder gezeichnete Studie nach der h. Veronica (No. 103) mit geringen Abweichungen vom Original, eine dem späteren 15. Jahrhundert angehörige niederländische Arbeit, im Fitzwilliam-Museum in Cambridge. Über andere, freiere Wiederholungen der Madonna in Frankfurt a. M. und der Dreifaltigkeit in Edinburg, Petersburg, Löwen und Brüssel s. H. v. Tschudi „der Meister von Flémalle“ im Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen XIX, 1898, pp. 14, 16 und 98 ff. Freie Replik der Dreieinigkeit unter dem Namen eines Kolin de Koter in der Sammlung des Louvre, s. C. Benoit „Kolin de Koter et le maître de Mérode-Flémalle“ in der Chronique des Arts vom 6. Mai 1899, p. 160 f.

Die drei Tafeln wie die folgende No. 105 sind neuerdings von E. Firmenich-Richartz als Hauptwerke der Frühzeit des Roger van der Weyden bezeichnet worden, s. Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. X, 1899, pp. 1 und 129 ff. Uns scheint der dort versuchte Nachweis nicht bis zu dem Grade überzeugend, um darnach weiteren Consequenzen an dieser Stelle Raum zu geben. Jedenfalls müssen wir daran festhalten, dass die Werke des traditionellen Roger auf der einen und die des Flémaller Meisters auf der anderen Seite Erzeugnisse zweier verschiedenen künstlerischen Charaktere sind.

GESINAS, „DER BÖSE SCHÄCHER“, AM KREUZE HÄNGEND. Der entseelte nackte Körper in Vorderansicht mit Stricken an ein ägyptisches Kreuz gebunden, wobei die Kniee krumm gezogen und die Arme nach rückwärts gebogen sind. Der Kopf ist nach der rechten Seite geneigt, die Lenden bedeckt das herabfallende weisse Hemd des Gerichteten; seine Schienbeine sind mit einem · 105

scharfen Werkzeug zerschlagen und zeigen jedes eine klaffende Wunde. Rechts vom Kreuze, bis zur Brust sichtbar, zwei Gestalten, in deren vorderer der gläubig gewordene Hauptmann zu erkennen sein dürfte. Er legt wie zur Betheuerung seines bekannten Ausspruches die rechte Hand auf die Brust, sein Blick ist links seitwärts und nach oben gerichtet; über einem stählernen Kettenhemde trägt er einen hellblauen Waffenrock, welcher an den Säumen des spitz zulaufenden Halsausschnittes und der an den Elbogen angebrachten Ärmelöffnungen mit breiten Goldborten besetzt ist, die ihrerseits mit Rubinen und Saphiren geschmückt sind; auf der Brust eine Agraffe, bestehend aus einem Brillanten, der von drei Perlen, zwei Rubinen und einem Saphir eingefasst ist. Über der rechten Schulter liegt ein Wehrgehänge, der rechte Unterarm ist mit stählerner Armröhre und Deckplatte bewehrt. Die derben Gesichtszüge und die gelbe Hautfarbe des Gewaffneten verrathen den Typus eines afrikanischen Mischlings, sein krauses, dunkles Haar ist mit einer weissen Stirnbinde umwunden. Der hinter ihm stehende Begleiter trägt einen schlichten rothen Rock und auf dem nach oben gerichteten bartlosen Kopfe einen olivgrünen Turban mit eingewebter Goldmusterung. Er legt seine linke Hand auf die Schulter des Mohren und erhebt die rechte mit staunender Gebärde. Eine Hügellandschaft, in welcher der Luftton durch einen Goldgrund mit eingeprägter Musterung ersetzt ist, bildet den Hintergrund. Figuren über Lebensgrösse. Auf der Rückseite die stark beschädigten Überreste des oberen Theils einer grau in grau gemalten Heiligenfigur, anscheinend einer Madonna, in einer im Halbrund geschlossenen Nische. Zu Häupten der Figur hängt ein einem aufgespannten Schirm ähnlicher, am Rande mit Zaddeln und Schellen besetzter Baldachin.

Eichenholz; h. 1,33, br. 0,925. Fragment von einem Flügel eines Altarwerkes. Gekauft 1840 von Legationsrath Pfeilschifter in Mannheim. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Als Bruchstück eines grösseren Altarwerkes giebt sich die Tafel nicht nur durch die aus der Beschreibung ersichtlichen äusseren Merkmale, sondern auch durch den Vergleich mit einem Triptychon von erheblich kleineren Dimensionen in der Gemäldesammlung der Royal Institution in Liverpool (No. 39) zu erkennen, in welchem sich eine Copie des ursprünglichen Ganzen erhalten hat (Lichtdruck in W. M. Conway, the Gallery of Art of the Royal Institution Liverpool. London und Liverpool, o. J., Taf. 8). Darnach bildete das Frankfurter Bruchstück die obere Hälfte des rechten Flügels an einem dreitheiligen Flügelaltar, nach unten sind die fehlenden Theile des Kreuzes und der beiden Zuschauer zu ergänzen; der linke Flügel zeigt in der Copie Disinas, den guten Schächer, Magdalena und einen knieenden Donator, das Mittelbild eine Kreuzabnahme. Von Interesse ist eine Wiederholung der Figur des guten Schächers für sich allein auf einem in der Hamburger Kunsthalle aufbewahrten Stich des Meisters von 1464 (Meister mit den Bandrollen), der die Kreuzabnahme nach Roger van der Weyden zwischen zwei Schächerkreuzen zeigt: hier ist zur Darstellung beider Schächer der Disinas des Triptychons in doppelter (Vorder- und Rücken-) Ansicht verwendet. Ausgiebiger noch ist von dem Vorbilde des Flémaller Meisters in einer grossen Tafel Gebrauch gemacht, die sich an der Längswand des südlichen Seitenschiffes von S. Sauveur in Brügge befindet und, von der Hand eines dem Herri de Bles verwandten Meisters um 1500 bis 1520 gemalt, die Kreuztragung, Kreuzigung und Beweinung Christi in einer Bildfläche vereinigt zeigt; hier sind beide Schächerkreuze, sowie der gläubige Hauptmann von den Flügeln und die Gruppe der von Johannes gehaltenen Maria aus dem Mittelbilde des Flémaller Meisters Zug für Zug herübergenommen; das Bild in Brügge wird dort herkömmlich dem Gerard van der Meire zugeschrieben.

DER MEISTER VON FRANKFURT

Niederländischer oder niederrheinischer Meister, benannt nach seinen Werken im Städelschen Institut und im städtischen historischen Museum zu Frankfurt a. M., gebildet unter dem Einfluss der Antwerpener Schule, thätig in Frankfurt a. M. um 1504, auch für Cöln nach 1511 beschäftigt; früher irrthümlich mit dem Frankfurter Bürger und Maler Konrad Fyol verwechselt, dessen in den Quellen 1499 zum letztenmal Erwähnung geschieht.

DREITHEILIGER FLÜGELALTAR. MITTEL- · 81
STÜCK: Kreuzigung Christi. In der Mitte der

entseelte Körper des Christus am Kreuze. Links davon Maria, ohnmächtig in die Knie gesunken; ihre Hände ruhen gefaltet in ihrem Schosse; gekleidet ist sie in ein blaues Gewand, ein weisses Kopftuch ist unter dem über das Hinterhaupt heraufgezogenen Mantelsaum sichtbar. Johannes, in rothem Leibrock und Mantel, unterstützt von links Marias rechte Schulter, eine der heiligen Frauen greift hülfeleistend unter ihrem linken Arme zu, dahinter eine zweite Begleiterin, die sich mit der Hand die Thränen aus dem Auge wischt. Am Fuss des Kreuzes kniet rechts Magdalena in kostbarer Kleidung, die Hände ringend. Hinter ihr stehen auf derselben Seite als Zuschauer Pharisäer und Kriegsleute, die das Rohr mit dem in Essig getränkten Schwamm und die Lanze tragen, zuvorderst unter ihnen der gläubige Hauptmann, der abweichend vom gewöhnlichen Brauch, nicht in Waffen, sondern in bürgerlicher Kleidung dargestellt ist, in einem bis zu den Füssen reichenden Rock von Goldbrocat und mit einem pelzverbrämten Barett auf dem Kopfe. Von seiner erhobenen linken Hand ausgehend flattert ein Spruchband in der Luft mit der Legende in römischer Capitalschrift: *VERE·FILIVS·DEI·ERAT·ISTE·* Landschaftlicher Hintergrund, links die Stadt Jerusalem, deren Mauern mit Thürmen und Zinnen bewehrt sind.

LINKER FLÜGEL. INNENSEITE: Der Stifter des Werkes Claus Humbracht mit seinen Söhnen Claus, Jakob und Johann, die beiden ersten in langen, bis über die Kniee reichenden Schauben von dunkler Farbe mit Pelzbesatz, Johann in geistlicher Kleidung, alle vier knieend, im Profil nach rechts, mit betend zusammengelegten Händen, geleitet vom h. Nicolaus von Bari, der in bischöflichem Ornat, die rechte Hand segnend gehoben, hinter der Gruppe steht. In der links von Felsen

abgeschlossenen Landschaft des Hintergrundes das h. Grab und die drei Marien auf dem Wege dahin. In der oberen Ecke links das Wappen der Frankfurter Patrizierfamilie Humbracht: in Roth eine aus dem rechten Obereck hervorgehende silberne Löwenpranke, einen goldenen Schlüssel haltend. Helmzier ein silberner rothgezüngter wachsender Löwe, mit beiden Tatzen den goldenen Schlüssel wie im Schilde haltend. Helmdecke silber und roth.

RECHTER FLÜGEL. INNENSEITE: Die Gattin des Stifters, Greda Brun, genannt Faut von Monsberg, mit ihren Töchtern Margarethe, Katharine und Anna. Die zuletzt genannte erscheint in der klösterlichen Tracht der büssenden Schwestern der h. Maria Magdalena, der sogenannten „weissen Frauen", die Mutter und die beiden anderen Töchter in weltlicher Kleidung, an der neben den weissen Kopfbunden besonders bei der Mutter ein langer dicht gefältelter schwarzer Mantel und ein kostbarer, aus Korallen und Goldfiligrankugeln angefertigter Rosenkranz auffällt. Alle vier sind knieend, im Profil nach links, mit betend zusammengelegten Händen dargestellt. Dahinter steht, gleichfalls in anbetender Haltung, die Schutzpatronin Greda's, die h. Margaretha, in ihren gefalteten Händen das Kreuz haltend, auf dessen Schaft oben die Taube sitzt. In der Landschaft dahinter in kleinen Figuren Jesus mit den Jüngern auf dem Gang nach Emmaus. In der oberen Ecke rechts das Wappen der Faut von Monsberg: in Roth ein silberner Sparren, begleitet oben rechts und links von je einer silbernen Kugel und unten von einem mit der Spitze abwärts gekehrten goldenen Pfeil. Als Schildhalter dient ein schwebender Engel in rosafarbenem Gewande.

AUSSENSEITE BEI GESCHLOSSENEN FLÜGELN. Allegorische Darstellung der Vergänglichkeit

des Irdischen. In einer aus rothem und grünem Marmor erbauten, im Rundbogen geschlossenen Grabnische liegt auf einer Steinplatte und einer darübergelegten Matte ausgestreckt, ein nackter menschlicher Leichnam, von einem weissen Bahrtuch so verhüllt, dass Kopf, Brust, rechter Oberarm und Füsse freibleiben. Unterhalb steht in römischer Capitalschrift: *COGITA·MORI·* Den oberen Raum der Nische füllt ein vielfach verschlungenes Spruchband aus mit dem Distichon in römischer Capitalschrift:

VOS · QVI · TRANCITIS · NOSTRE · MEMORES · ROGO · SITIS ·
QVOD · SVMVS · HOC · ERITIS · FVIMVS · QVANDOQVE · QVOD · ESTIS ·

Eichenholz; das Mittelstück h. 1,16, br. 0,77, im Halbrund geschlossen; die Flügel, dem entsprechend, jeder h. 1,19, br. 0,37. Gekauft 1818 aus alteinheimischem Besitz von Frau von Glauburg, geb. von Stalburg. — Phot. Braun, Kühl (Mittelbild und Innenseiten der Flügel), Bruckmann (Mittelbild, Innen- und Aussenseiten der Flügel).

Claus Humbracht, geboren 1440, gestorben 1504, wurde 1471 in die Frankfurter Adelsgesellschaft vom Hause Limburg aufgenommen. Im selben Jahre vermählte er sich mit Greda Brun, genannt Faut von Monsberg, die 1501 ihrem Gatten im Tode vorangieng. Als Zeit der Entstehung des Werkes kann mit Wahrscheinlichkeit das Jahr 1504 genannt werden: in diesem Jahre ist Claus Humbracht, der Stifter des Werkes, aus dem Leben geschieden, worin ein terminus ne ultra gegeben sein dürfte, während andererseits ein früherer, vor 1504 gelegener Zeitpunkt nicht wol anzunehmen ist, da Claus' jüngster Sohn Johann, der am 9. Januar desselben Jahres Possess nahm auf eine Praebende vom hiesigen Liebfrauenstift und am 12. November in das Capitel aufgenommen wurde, im Bilde bereits in canonialer Kleidung erscheint.
Seiner anfänglichen Bestimmung nach dürfte das Werk in die nicht ungewöhnliche Categorie der dem Andenken Verstorbener gewidmeten Stiftungen gehören, worauf die übrigens auch ikonographisch merkwürdige Darstellung der Aussenseite bei geschlossenen Flügeln hinweist. Möglich wäre dann allerdings, dass nicht Claus Humbracht selbst, sondern seine Kinder das Triptychon nach seinem Ableben, also nach 1504, den Eltern zum Gedächtnis hätten malen lassen. Aber auch

in diesem Falle kann die Arbeit nicht lange nach dem erwähnten Termin entstanden sein, wie die aus den Bildnissen ersichtlichen Altersstufen der Söhne und Töchter, deren Lebenszeiten bekannt sind, zur Genüge beweisen. Und näher liegt es doch wol anzunehmen, dass die Stiftung durch den Vater in Erinnerung der verstorbenen Gattin erfolgt ist. Über den ursprünglichen Ort der Aufstellung des Werkes hat sich nichts ermitteln lassen. Claus ist in der Barfüsserkirche, Greda zu St. Katharinen begraben worden. In Betracht kommt ferner eine Nachricht, die ein aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts herrührendes Epitaphienbuch überliefert und wonach unter den Monumenten der hiesigen Peterskirche ein mit dem Humbrachtischen Familienwappen quadriertes Monsbergisches Wappen in einer Reihe mit zwei anderen Humbrachtischen Ehewappen zu sehen war „neben dem Kerner (Beinhaus) an der Mauern unter dem gemahld der Biblischen Historien" (Frankfurter Stadtarchiv, Faust'sche Collectaneen in den Uffenbachischen Handschriften 30, p. 819; die Wappen von ebenda ohne sonstige Beischrift erwähnt, ca. 1675, auch in Chroniken XXX, p. 495 an gleichem Orte). Zur Vervollständigung unserer Mittheilungen geben wir auch diese Notiz, so wenig wir uns an sich berechtigt fühlen, das hier erwähnte Bild ohne weiteres mit unserem Triptychon zu identifizieren.

Bezüglich der Darstellung des Mittelfeldes sei als ein beachtenswerther Nebenumstand erwähnt, dass der hohe Kirchthurm links in der Stadtansicht von Jerusalem ein Abbild des bekannten Glockenthurmes des Doms von Utrecht ist. Im übrigen vergl. über dieses und das folgende Werk (No. 82), wie über den Künstler des Verfassers Aufsatz „der Meister von Frankfurt" in der Zeitschrift für christliche Kunst X, 1897, Sp. 1 ff. Einer inzwischen von H. Hymans („un maître énigmatique" in den Annales de l'académie royale d'archéologie de Belgique, IV. Folge, Bd. X, Antwerpen 1898, p. 361) ausgesprochenen Vermuthung, der unbekannte Meister könnte mit dem in Frankfurt gestorbenen jüngeren Quinten Massys identisch sein, steht das Bedenken gegenüber, dass dieser erst 1574 unter den Meistersöhnen der Antwerpener Lucasgilde erscheint, zu einer Zeit, die von dem muthmasslichen Entstehungsjahr des Humbrachtischen Altars doch zu weit entrückt ist.

DIE H. ANNA SELBDRITT. Auf einem in reichem · 82 spätgothischem Stil ausgeführten Throne sitzen mit dem Christuskinde links Maria, rechts die Mutter Anna nebeneinander. Maria trägt ein mit grauem Pelze gefüttertes kirschrothes Obergewand, dessen

Saum mit Perlen besetzt ist, und unter dessen vorne geöffneten Flügeln ein blaues Unterkleid von den Knieen abwärts zum Vorschein kommt; Anna ist mit einem grünen Gewande und einem röthlich-violetten Mantel bekleidet, Haupt und Hals sind mit einem weissen Kopftuch verhüllt. Sie reicht das auf einer Windel sitzende Kind mit beiden Händen der Tochter hin, die ihm mit der rechten Hand eine Blume vorhält, während sie mit der linken scherzend nach seinem Nacken greift. Das Kind hascht mit dem linken Händchen nach dem Kopftuch Annas, mit dem rechten hält es seinen rechten Fuss fest. Zu den Seiten lehnen sich von aussen her, der Mittelgruppe zugewandt, links Joseph mit einem Winkelmass in der linken Hand, und rechts Joachim (?) über die Wangen des Thronsitzes, beide nur mit der oberen Körperhälfte sichtbar. Auf dem Rasen vor dem Throne, auf dem links Erdbeeren, rechts zwei Cyclamenstauden wachsen, spielen drei kleine Knaben, im Sinne des dargestellten Legendenstoffes drei Apostel, die zur „heiligen Sippe“ gehören, in Kindergestalt. Zu äusserst auf den Seiten stehen im Vordergrunde zwei Engel mit Musikinstrumenten, der eine links die Mandoline, der andere rechts die Geige spielend. Die Rückwand des Thrones füllt ein Teppich von Goldbrocat, den zwei kleinere Engel zwischen den Pfeilern hinter den beiden h. Frauen ausgespannt halten; darüber lässt das Masswerk der Krönung den Ausblick auf den Himmel frei, an dem die Halbfigur Gottvaters und unter ihr, von einer Strahlensonne umgeben, die Taube des h. Geistes erscheint. Die beiden Pfeiler der Rückwand sind mit polierten Säulen von Achat geschmückt, auf denen je eine Statuette, und zwar rechts König David, links eine zweite, wol ebenfalls der Reihe der Vorfahren Christi entlehnte, männliche Figur, in modischem Anzug, in der Rechten einen Stab,

auf der Linken einen Falken tragend, angebracht ist. Im Hintergrunde auf beiden Seiten landschaftliche Fernsicht.

Eichenholz; h. 0,89, br. 0,82. Erworben 1861 als Vermächtnis von J. D. Passavant. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Hauptwerk des Meisters und durch seine Anklänge an die Frühzeit des Quinten Massys von besonderem Interesse für die Erkenntnis seines künstlerischen Entwicklungsganges. Die Deutung der Figuren, abgesehen von Joseph und der Mittelgruppe der h. Frauen ist nicht ohne Schwierigkeit: weder die in Parallele zu David gebrachte männliche Gestalt, noch auch die von uns Joachim genannte Persönlichkeit, noch endlich die Kinderfiguren lassen sich mit unbedingter Sicherheit deuten. Einer von Herrn Prälat Dr. F. Schneider in Mainz uns freundlichst vorgeschlagenen Lösung folgend wäre an Joachim festzuhalten und bei den Kindern auf Jacobus Major und Johannes Evangelista, die Söhne Zebedaei und nach der Legende Vettern Jesu, im Verein mit Johannes Baptista zu rathen.

MEISTER PH

FLUSSLANDSCHAFT. Am flachen Uferrande · 297 eines Flusses legt vorn ein Kahn mit zwei Insassen, einem Manne und einer Frau, an; am Landeplatz zwei weidende Kühe, daneben ein Fischer, der sich mit seinen Fischkörben zu schaffen macht. Nicht weit davon ein Ruderboot auf dem Wasser und ein zweites, mit einem Segel ausgerüstetes Fahrzeug am jenseitigen Ufer, das sich, von Menschen gefüllt, zur Abfahrt anschickt. An demselben Ufer Häuser und eine Dorfkirche, halb unter Bäumen versteckt. Rechts im Hintergrunde scheint der Fluss in die offene See zu münden; mehrere Segelboote werden dort in grösserer Entfernung sichtbar. Bezeichnet am Rand des Kahnes links mit dem Monogramm: PH 1652

Eichenholz; h. 0,27, br. 0,363. Aus der Sammlung des Stifters.

✱ Unbekannter Nachfolger des Jan van Goyen, dessen Namen das Bild noch im ersten Inventar von 1817 trug; später

wurde auf W. Burgers Autorität hin Pieter van der Hulst als Autor genannt, wol auf Grund einer Verwechslung mit dem Haarlemer Frans de Hulst, den Burger gemeint haben wird. Wenigstens lässt schon die Datierung des Bildes nicht zu, an einen der beiden Träger des Namens Pieter van der Hulst oder van Hulst zu denken, die wir kennen: weder der 1652 in Dordrecht geborene Stillebenmaler, noch der 1628 in Antwerpen gestorbene Landschaftsmaler könnte in Frage kommen. Aber auch zu dem 1661 in Haarlem gestorbenen Nachfolger Goyens, Frans de Hulst, hat unser Künstler eine nicht mehr als oberflächliche Beziehung, wenigstens keine nähere, als die in dem gemeinsamen Schulzusammenhang von selbst gegebene. Im übrigen ist unser Bild deutlich mit einem aus den Buchstaben P und H gebildeten Monogramm signiert, das mit der üblichen Bezeichnungsweise des Frans de Hulst gar nicht zu verwechseln ist.

DER MEISTER VOM TODE MARIAE

Niederländischer Meister, benannt nach seinem Hauptwerk, der in zwei Wiederholungen, in Cöln und München, erhaltenen Darstellung des Todes Mariae. Gebildet durch die Antwerpener Schule und nicht ohne Zusammenhang mit Quinten Massys und mit Patenier. Thätig vermuthlich in den Niederlanden, daneben auch in oder für Cöln und vielleicht in Italien (Genua). Datierbare Werke aus der Zeit von 1515 bis nach 1530. Nach neuerer Forschung ist der Meister möglicherweise identisch mit dem zwischen 1511 und 1540 in Antwerpen nachweisbaren Joos van Cleve dem Älteren.

93 · DREITHEILIGER FLÜGELALTAR. MITTELSTÜCK: Beweinung Christi. Der entseelte Körper schräg von vorne bis oberhalb der Füsse gesehen, auf einer Steinbank in sitzender Haltung, von den Leidtragenden umgeben. An seiner rechten Seite Maria in blauem Mantel und weissem Kopftuch, das auf die rechte Schulter sinkende Haupt des Sohnes stützend, während ihre linke Hand seine linke Schulter berührt. Links greift Petrus, um den Oberkörper des Leichnams in seiner aufrechten Stellung zu erhalten, vom Rücken her unter dem lose herabhängenden rechten Arm mit einer Hand zu, mit der anderen reicht er dem rechts hinter Maria stehenden Johannes die Zange hin, die zur Entfernung der Nägel aus dem Kreuze gedient hat. Den linken Arm des Christus ergreift Magdalena, die in reicher, goldgestickter Kleidung

sich von der rechten Seite her vorbeugt, um seine Hand mit Küssen zu bedecken. Links ein Donator in der Gestalt des Nicodemus, in moderner bürgerlicher Kleidung, mit einer künstlich zusammengelegten Gugel auf dem Kopfe, ein Becken mit Schwamm und Waschwasser bereit haltend, das vor ihm auf der Bank steht und neben dem die drei Kreuzesnägel niedergelegt sind. Rechts im Hintergrunde der Calvarienberg mit der Kreuzigungsszene, in Figuren von wesentlich kleinerem Masstabe dargestellt; am Fuss des Hügels zieht ein Trupp von Henkern und Kriegsknechten der Stadt zu; am Wege, den er nimmt, steht links der Baum, an dem sich Judas aufgehängt hat. Dunkler Wolkenhimmel.

LINKER FLÜGEL. VORDERSEITE: Die h. Veronica. Kniefigur in mattblauem Kleide mit einem pelzgefütterten Rock von carmoisinfarbenem Damast darüber, Hinterkopf und Hals mit einem weissen Kopftuch verhüllt. Sie hält mit beiden Händen das Schweisstuch ausgebreitet vor sich, auf dem das Antlitz Christi mit der Dornenkrone zu sehen ist. Die Landschaft des Hintergrundes zeigt in Fortsetzung des Mittelbildes eine bergige Gegend, vorn ein Castell und weiter zurückliegend eine Stadt am Ufer eines Flusses. Auf einem Waldweg im Mittelgrunde Christus mit den Emmausjüngern in kleinen Figuren. Rechts oben ein unbekanntes Wappen: in Weiss ein Mühleisen, durch welches senkrecht ein Flösserhaken hindurchgesteckt ist. — RÜCKSEITE: der Engel der Verkündigung, ganz in Weiss, nur das blonde Haar und die Fleischtheile in Naturfarbe, als Standfigur in einer im Rundbogen geschlossenen Nische von rothem Marmor. Am Sockel der Figur das Wappen der Vorderseite; oberhalb ein vielfach verschlungenes Schriftband mit der in römischer Capitalschrift

gegebenen Legende: *AVE GRACIA PLENA D(OMI)N(V)S TECVM.*

RECHTER FLÜGEL. VORDERSEITE: Joseph von Arimathia mit der Dornenkrone. Kniefigur in rosafarbenem Leibrock mit einem blauen, einer Schaube ähnlichen Oberkleide darüber, das mit Luchspelz verbrämt ist; auf dem Kopfe eine konisch geformte rothe Mütze mit einem Rand von Marderpelz. Er hält mit beiden Händen die Dornenkrone, wobei er die Reliquie mit einem weissen Tuche anfasst, dessen längeres Ende er über seinen linken Arm geschlagen hat. In der wiederum an das Mittelbild anschliessenden Landschaft des Hintergrundes links eine steile, mit Bäumen bewachsene Anhöhe, an ihrem Fusse der Eingang zum heiligen Grabe, in welchem der Leichnam Christi von den Angehörigen zur Ruhe bestattet wird, eine wie oben in kleinen Figuren dargestellte Szene. Abendliche Stimmung. Rechts oben ein unbekanntes Wappen: in Weiss ein hölzerner Zirkel mit geöffneten Schenkeln und mit einem von der Leitschiene nach unten herabhängenden schwarzen Kreuze. — RÜCKSEITE: Maria in ganzer Figur, als Gegenstück dem Verkündigungsengel des linken Flügels entsprechend, dessen Botschaft sie empfängt; Ausführung und Anordnung wie dort. Am Sockel der Figur das Wappen der Vorderseite; auf dem Schriftband oberhalb in römischer Capitalschrift die Legende: *ECCE ANCILLA DOMINI MIHI FIAT SECV(N)DV(M) VERBV(M) TVV(M).*

Eichenholz; das Mittelstück, h. 1,135, br. 0,84, die Flügel jeder h. 1,135, br. 0,385. Gekauft 1830 vom Kunsthändler Christian Eberhardt-Winter. — Phot. Braun, Kühl (Mittelbild und Innenseiten der Flügel), Bruckmann (Mittelbild, Innen- und Aussenseiten der Flügel).

☙ Das Altarwerk befand sich ehedem in der Pfarrkirche St. Maria in Lyskirchen in Cöln, in die es durch den Cölner Rathsherrn Johann (nicht Jobelin) Schmitgen, angeblich im Jahre 1524, gestiftet worden ist. So unter Berücksichtigung

von Merlo (Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit, herausgegeben von E. Firmenich-Richartz und H. Keussen, Düsseldorf 1895, Sp. 1144 f.) nach dem Bericht des Aegidius Gelenius (de admiranda etc. magnitudine Coloniae etc., Cöln 1645), wo es p. 410 in der Beschreibung von S. Maria in Lyskirchen wörtlich heisst: „Praecipuum huius Ecclefiae monumentum & ornamentum inter excellentiora artis pictoriae opera, eft tabula repraefentans Diuam Virginem dolorofam cum Saluatore noftro in finum ex cruce deposito, & aftantes B. Mariam Magdalenam et S. Joannem Apoftolum; huius fpectandae caufa artis cultores folent accedere ecclefiam, ea donata eft a Jobelino (sic) Schmitgen Senatore Agrippinenfi Anno 1524". Merlo theilt ausserdem eine aus einem Stiftungsbuche der erwähnten Kirche entnommene Nachricht von 1661 mit, in der das Bild, noch an Ort und Stelle befindlich, erwähnt wird (vergl. dazu F. Kugler, kleine Schriften II, p. 311). Durch Verkauf an den Cölner Pfarrer Fochem wurde das Bild um 1816 seinem ursprünglichen Bestimmungsort entzogen und gieng als Handelswaare durch verschiedene Hände bis zu seiner Erwerbung für das Städelsche Institut. An Ort und Stelle befindet sich jetzt statt seiner eine moderne Copie von Beckenkamp (Merlo a. a. O.). Eine Deutung der anscheinend frei erfundenen Wappen auf beiden Flügelbildern hat sich nicht ermöglichen lassen. Die Malerei des Originals zeigt in der Stärke des Colorits wie in der Freiheit des Vortrags die Meisterschaft des Künstlers auf jener späteren Stufe ihrer Entwickelung, wie sie ausserdem ganz besonders in seinen bekannten, in oder für Italien entstandenen Schöpfungen (Dresden, Genua, Neapel, Paris) zu Tage tritt.

MARIA MIT DEM KINDE. Maria in halber Figur · 93 A in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts geneigt, hinter einer steinernen Brüstung stehend, auf der links, um anzudeuten, dass das Kind entwöhnt werden soll, eine angeschnittene Citrone liegt; neben dieser ein Messer und ein Gebetbuch. Maria reicht dem auf einer Windel ruhenden Kinde, das sie mit beiden Armen hält, die Brust. Ihre Kleidung besteht in einem blauen Untergewande, über dem in schweren Falten ein mit Pelz gefütterter rother Mantel liegt; ihr Haar bedeckt ein durchsichtiger Schleier. Hinter Maria eine Backsteinwand, die bis zur Höhe ihrer Schultern reicht. Darüber links Ausblick auf einen Wald

und hinter diesem auf eine Gebirgskette, die sich rechts nach dem Ufer eines Meeres hinabsenkt, am Ufer ein mit Schiffen belebter Hafenplatz.
Eichenholz; h. 0,36, br. 0,27. Erworben 1892, Legat Gontard. Phot. Kühl, Bruckmann.

MEMLING

HANS MEMLING, auch MEMLINC, MEMMELINCK u. s. w. geschrieben. Von deutscher Abkunft, aus dem Gebiet von Mainz gebürtig; gestorben in Brügge 11. August 1494; gebildet in der Schule des Roger van der Weyden; thätig in Brügge, wo sein Name 1477 zum erstenmal erwähnt wird.

107 · MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild eines bartlosen Mannes von mittleren Jahren in Vorderansicht; der Kopf ist leicht nach links zur Seite gedreht; beide Hände liegen links am unteren Rande des Bildes auf. Er trägt einen schwarzen, dicht am Halse geschlossenen Pelzrock, dessen niedriger Stehkragen einen schmalen Besatzstreifen von Pelzwerk zeigt, dazu auf dem Kopfe eine carmoisinrothe Tuchmütze von kegelförmiger Gestalt. Die Figur ist von einem hinter ihr gedachten, gemalten steinernen Fensterrahmen eingeschlossen, durch den sich der Blick ins Freie auf grüne Wiesen und Baumpflanzungen und eine Stadt zur linken Hand öffnet; darüber ein wolkenloser Himmel. Figur etwas unter Lebensgrösse.
Eichenholz; h. 0,42, br. 0,31. Gekauft 1850 im Haag in der Versteigerung der Sammlung von Wilhelm II., König der Niederlande. — Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

In der Sammlung des Königs von Holland galt das Bild irrthümlich für ein Selbstportrait des Meisters. Crowe und Cavalcaselle (Geschichte der altniederländischen Malerei, deutsche Ausgabe von Springer, 1875, p. 327 Anm. 2.) verwechseln das Bildnis hier mit einem anderen, ähnlich in Costüm und Haltung aussehenden, das Passavant (Kunstreise durch England und Belgien, 1833, p. 94) in der Sammlung Aders in London als ein angebliches Selbstbildnis des Künstlers erwähnt und das später in die Sammlung Rogers kam. Ebensowenig hat unser Bild, wie Passavant wenigstens eine Zeit lang anzunehmen geneigt war (Kunstblatt 1841, p. 34), mit dem Selbstportrait des Memling zu thun, das der Anonymus des Morelli 1521 im Hause des Cardinals Grimani in Venedig beschreibt.

COPIE NACH HANS MEMLING

THRONENDE MARIA MIT DEM KINDE. Auf · 109
einem in Stein gehauenen Throne von gothischer Stilform sitzt Maria, in Vorderansicht, das Haupt leicht nach links geneigt, mit beiden Händen das quer auf ihrem Schosse liegende Christuskind haltend, das in seiner erhobenen rechten Hand eine Nelke hält und den Blick auf den Beschauer richtet. Maria trägt, dem niederländischen Zeitgeschmack entsprechend, zwei Kleider übereinander; von dem unteren, das aus schwarzem Goldbrocat besteht und eine mit Edelsteinen geschmückte Goldborte am Saum zeigt, ist nur ein Stück unterhalb des am linken Knie aufgerafften Oberkleides zu sehen; das obere Gewand ist dunkelblau, mit grauem Pelz gefüttert und mit einem viereckigen Brustausschnitt versehen; zu den Seiten des dreieckigen dunkelblauen Brustlatzes sind die oberen Säume dieses zweiten Kleides mit edelsteinbesetzten Goldborten eingefasst. Schoss und Schultern bedeckt ein rother Mantel; in dem aufgelöst herabhängenden Haar trägt die Jungfrau einen goldenen Stirnreif mit einer aus Juwelen gebildeten Rosette in der Mitte. Die Rückwand des Thronsitzes bildet ein mit breiten grünen Borten eingefasster Behang von schwarzem Goldbrocat, auf einem Fusskissen von demselben Stoff ruht der linke Fuss Marias; in der ganzen Breite des Thrones bedeckt vorn den Fliessenboden ein orientalischer Teppich. Die Gruppe ist auf der Rückseite mit einer in der Art von Chorschranken ausgeführten Einfriedigung umgeben, die sich, in ihrem unteren Theil aus einer Holzwand, in ihrem oberen aus einem Messinggitter bestehend, zwischen sechs Achatsäulen hinzieht. Jenseits des Gitters Wiesen, durch die sich ein Bach schlängelt, dahinter Buschwerk und Hügelland. Rechts unten am Sockel

des Thrones die fälschlich später aufgesetzte Jahrzahl *1423*.

Eichenholz; h. 0,40, br. 0,275. Gekauft 1830 vom Kunsthändler Benucci. — Phot. Nöhring, Bruckmann.

❋§ Alte Copie nach Memling. Einer handschriftlichen Notiz von Malss zufolge, die sich auf Weale beruft, ist das Bild die freie Nachbildung eines Originals von Memling, das sich vordem „in der Strassburger Gallerie" befand und bei der Belagerung der Stadt 1870 verbrannt ist. Mit diesem Original kann kein anderes Bild gemeint sein, als eine Verlobung der h. Catharina in Gegenwart der h. Barbara, welche Passavant 1843 (Kunstblatt, 1843, p. 257) und Waagen 1845 (Kunstwerke und Künstler in Deutschland II, p. 356) in der Gallerie der Mairie von Strassburg als ein hervorragendes Werk des Meisters erwähnen. Weiteres über das Strassburger Bild (nach freundlicher Mittheilung des Herrn Dr. A. Seyboth in Strassburg) in René Ménard, l'art en Alsace-Lorraine, 1876, p. 221 und in der Revue d'Alsace 1893, p. 183. Nach den an den genannten Stellen gegebenen Beschreibungen des Strassburger Memling dürfte die angebliche Verwandtschaft jenes und des hiesigen Bildes vorwiegend in den äusseren Beigaben der Composition, dem Thronsitz und dem zwischen Säulen angeordneten Messinggitter bestanden haben.

MESSINA s. ANTONELLO

MEYER

HENDRIK MEYER. Maler und Radierer. Geboren in Amsterdam 1737; gestorben in London 1793. Thätig in Haarlem, auch als Inhaber einer Tapetenfabrik, dann eine Zeit lang ohne festen Wohnsitz in Holland, zuletzt in London.

300 · DIE KLOSTERRUINE. Auf der rechten Seite einer sandigen Fahrstrasse liegt die mit Schlinggewächsen überwucherte Ruine einer Abtei, in die ein kleines strohgedecktes Bauernhaus mit einem Schweinestall hineingebaut ist; ein kleiner Knabe mit einem Korbe unter dem Arme geht auf das Haus zu. Auf dem Rasenplatze vor der Ruine weiden Schafe und Kühe; ein zweites Bauernhaus unter Bäumen im Hintergrunde. Auf der Strasse eine Schafheerde, geführt von zwei Hirten, von denen einer auf einem Esel reitend, sich mit einem neben ihm des Weges hergehenden Landmann unterhält; ein Packesel, der voranschreitet, trägt

auf seinem Rücken einen Korb, in den ein Lamm gebettet ist. Links führt ein besonderer Fusspfad unter hohen Bäumen neben der Landstrasse her, darauf ein Bauernmädchen mit einem Bündel unter dem rechten Arm und einer messingenen Milchkanne in der linken Hand. Bezeichnet links auf einer quer über den Weg liegenden Planke: *H. Meyer van Delft 1785*

Nussbaumholz; h. 0,33, br. 0,44. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

MIEREVELT

ART DES MIEREVELT. MICHIEL JANSZ MIEREVELT, geboren in Delft 1. Mai 1567, gestorben ebenda 27. Juli 1641. Thätig in Delft und im Haag.

WEIBLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild einer älteren Dame in dreiviertel Profil nach links, in einem taillenlosen, mit Pelz gefütterten schwarzen Oberkleide, an dem die Schulternähte mit pelzverbrämten Puffen verziert sind. Der untere Rock ist von schwarzer Farbe; eine Kröse ist um den Hals gelegt, den Kopf bedeckt eine weisse Haube von gesteiftem Leinen. Grauer Hintergrund. Rechts am Rande über der Schulter in lateinischer Cursive die Aufschrift: *Aetatis · A° 160 · ·* · 171

Eichenholz; h. 0,63, br. 0,51. Am Rande anscheinend beschnitten, wobei die letzte Ziffer der Jahrzahl weggefallen ist. Auf der Rückseite steht in alter Schrift: *M. Tromp.* Erworben 1818 in der Versteigerung v. Holzhausen.

☙ Früher Jacob Gerritsz Cuyp zugeschrieben, jedoch eher Mierevelt verwandt, dessen Namen das Bild auch ursprünglich trug.

MIERIS

FRANS VAN MIERIS DER ÄLTERE. Geboren in Leyden 12. April 1635, gestorben ebenda 12. März 1681. Schüler des Glasmalers Abraham Torenvliet, des Gerard Dou und des Abraham van den Tempel. Thätig in Leyden.

WEIBLICHES BILDNIS. Brustbild einer Dame von mittleren Jahren, nahezu in Vorderansicht, mit leichter Drehung nach links, bekleidet mit einer ausgeschnittenen gelben Robe und weissem Kragentuch; vor der Brust ist am oberen Saum · 217 B

des Kleides eine Rose angeheftet. Ein violettes Barett mit einer weissen Feder am Rande bedeckt den Kopf. Um den Hals hängt an einer feinen schwarzen Schnur eine Perle. Dunkler Hintergrund. Bezeichnet links an der Seite:

Eichenholz; oval, h. 0,11, br. 0,08. Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus der Freiherrlich Brabek'schen Gallerie zu Söder, versteigert in Hannover 1859.

NACHFOLGER VON FRANS VAN MIERIS DEM ÄLTEREN

219 · WEIBLICHES BILDNIS. Brustbild einer Dame von mittleren Jahren, in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gestellt. Sie trägt ein ausgeschnittenes schwarzes Seidenkleid, dessen oberer Saum mit einer breiten weissen Spitzenborte besetzt ist. Um den Hals liegt ein Perlencollier und Perlenschnüre sind auch in die kunstvoll aufgebaute Tournure des blonden Haares eingelegt, von dem eine einzelne Locke über die linke Schulter fällt. Grauer Hintergrund.

Zinkblech; oval, h. 0,11, br. 0,09. Aus der Sammlung des Stifters.

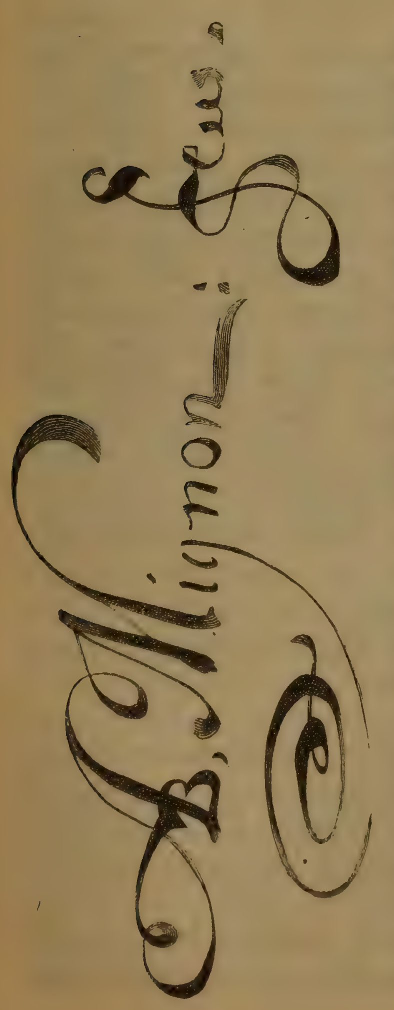
MIERIS

FRANS VAN MIERIS DER JÜNGERE. Geboren in Leyden 1689; gestorben ebenda 22. Oktober 1763. Schüler seines Vaters Willem van Mieris, bei dem er 1710 in die Lehre eintritt.

234 · DER GELEHRTE. In seinem Arbeitszimmer sitzt an einem mit einem grünen Teppich bedeckten Tische ein älterer Mann, bartlos, in braunem Rock mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe, um die Hüften ist ein grauer Mantel geschlagen. Auf dem Tische vor ihm ein Schreibpult mit aufgeschlagenem Schreibbuch, über dem sein linker Arm ruht, indes die rechte Hand den Gänsekiel hält, dessen Ende der Schreiber nachdenklich zwischen den Zähnen zerkaut. Links auf dem Tische ein Globus, eine

Schiefertafel, ein Leuchter, Urkunden und andere Gegenstände, an der Wand darüber ein eingerahmter Stich von A. Blotelingh mit dem Bildnis des Admirals de Ruyter und unter diesem ein Behälter für Briefe; an der nach dem Hintergrunde hinlaufenden Seitenwand ein Büchergestell. Bezeichnet links oben: F. v. Mieris Fecit Aº 1717.

Eichenholz; h. 0,30, br. 0,249. Aus der Sammlung des Stifters.



MIGNON ABRAHAM MIGNON, auch MINJON. Getauft in Frankfurt a. M. 21. Juni 1640; gestorben, vermuthlich ebenda, 1679. In seiner Jugend nahm sich der Blumenmaler Jacob Marrellus in Frankfurt seiner an, unterrichtete ihn und brachte ihn später nach Holland, wo er Schüler von Jan Davidsz de Heem wurde. Thätig in Utrecht und dort 1669 in die Gilde eingeschrieben, in Wetzlar und in Frankfurt (nachweislich 1665 und wieder 1676, hingegen 1675 noch in Utrecht).

EIN TODTER HAHN · 354 UND ANDERES GEFLÜGEL. Vor einer rundbogig geschlossenen Nische ist ein geschlachteter, roth und weiss gefiederter Hahn an seinem rechten Bein aufgehängt. Der Kopf liegt auf der, zur Hälfte mit einem blauen Schürzentuche bedeckten Gesimsplatte auf. Rechts neben dem Hahn hängen und liegen nebst zwei Falkenhauben und einer Lockpfeife, an einer Schnur aufgereiht, noch andere todte Vögel, darunter zwei Grünlinge und

ein Stieglitz. Links hängt, von Spinnweben umgeben, eine Lockpfeife. An der Nischenwand und an den Gegenständen selbst Schnecken und verschiedene Insekten, darunter eine Kreuzspinne, eine Hornisse, eine gelbe Fliege, eine Hummel, ein Stachelbeerspanner, eine Wasserjungfer, ein Todtengräber und eine gelbbindige Erdschnake. Bezeichnet links unten wie vorstehend.

Leinwand; h. 0,60, br. 0,50. Gekauft 1818 in der Versteigerung der Sammlung des Criminalrathes Dr. Siegler in Frankfurt a. M. – Phot. Bruckmann.

355 · STILLEBEN VON FRÜCHTEN. Trauben und andere Früchte auf einer roth gesprenkelten Marmorplatte. Zwei Pfirsiche und ein Pfirsichkern liegen auf einem silbernen Teller. Dahinter drei Trauben von grüner, rother und blauer Farbe und zwei Melonen; die geöffnete Frucht einer Edelkastanie und ein Brombeerzweig rechts vorne. Der mit Perlmutter eingelegte Griff eines unter den Tellerrand geschobenen Obstmessers ist links sichtbar. Drei Weizenähren sind über die Früchte hingelegt, in deren Mitte ein kunstvoll gearbeitetes und mit einem Deckel versehenes venezianisches Glas neben einem einfacheren hohen Kelchglase steht. Zwischen den Früchten und dem daranhängenden Laub Schmetterlinge, Schnecken und eine Raupe. Bezeichnet unterhalb der Tischplatte unten in der Mitte: A. Mignon.

Eichenholz; h. 0,35, br. 0,44. Aus der Sammlung des Stifters.

MILLET FRANÇOIS (FRANCISQUE) MILLET, auch MILLÉ geschrieben. Maler und Radierer. Getauft in Antwerpen 27. April 1642; begraben in Paris 3. Juni 1679. Schüler des Laurens Francken, den er in jugendlichem Alter nach Paris begleitet, um dort dauernd ansässig zu werden. In Paris weitergebildet nach Nicolas Poussin und Gaspard Dughet.

164 · SÜDLICHE LANDSCHAFT. Zwischen hochstämmigen Baumgruppen, die rechts und links

stehen hindurch führt ein Weg nach einer im Hintergrunde gelegenen Stadt, über der ein sanfter Hügel ansteigt. Ein Wanderer in antikem Costüm und drei am Rande des Weges gelagerte Männer bilden die Staffage des Vordergrundes.

Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,23, br. 0,38. Aus der Sammlung des Stifters. Erwähnt in Goethes Aufzeichnungen „zur Erinnerung des Städelschen Cabinets“, 19. August 1797 (s. die Einleitung).

MITTELRHEINISCHER MEISTER

UM 1500.

77

KREUZIGUNG CHRISTI. In der Mitte der Crucifixus, aus dessen Seitenwunde ein breiter Blutstrom hervorquillt; links Maria in blauer Gewandung mit einem weissen Kopftuch unter dem über das Hinterhaupt heraufgezogenen Mantel, mit betend zusammengelegten Händen; rechts Johannes, roth gekleidet, ein aufgeschlagenes Buch in der rechten Hand haltend. Im Hintergrunde Jerusalem und in kleinfigurigen Szenen rechts die Kreuztragung, links die Grablegung. Im Vordergrunde, gleichfalls in stark verkleinertem Massstabe, der Donator, der Frankfurter Bürger Wigand Märckel von Grünau, genannt der Junge, im Alter von fünfzig bis sechzig Jahren, und seine zweite Gattin Anna von Aa, genannt Wackerwald, nebst sieben Söhnen und fünf Töchtern; die Erwachsenen sind sämmtlich schwarz, die jüngeren Kinder roth gekleidet. Gemusterter Goldgrund. Vor den Gruppen der Stifter, rechts und links (heraldisch) unten je ein Wappenschild; rechts in Weiss die Hausmarke des Donators wie nebenstehend, darüber oben in römischer Capitalschrift die Buchstaben W und M, Helmzier weisser Flug, belegt mit der Schildfigur, Helmdecke weiss; links das Wappen der Märckel von Grünau: in Weiss ein frei-

stehender grüner Lindenbaum mit fünf symmetrisch angeordneten Blättern, Helmzier die Schildfigur, Helmdecke grün.

Lindenholz; h. 1,47, br. 0,93. Gekauft 1818 von L. von Glauburg. – Phot. Bruckmann.

Der Frankfurter Bürger Wigand (Wigel) Märckel von Grünau wird zuerst genannt 1457; er ist 1502 noch am Leben und wird 1503 als verstorben angeführt. In den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts erscheint er in erster Ehe mit Elsa von Hulshofen, genannt Malderbrod, verheirathet, in zweiter Ehe in den neunziger Jahren mit Anna von Aa. In dem zwischen diesen Daten eingeschlossenen Zeitraume heirathen drei seiner Töchter aus erster Ehe, die letzte 1492, vermuthlich sind diese in den drei Matronen zu erkennen, welche die Tafel neben der Stiefmutter zeigt. Die Entstehung des Bildes ist darnach in dem Jahrzehnt zwischen 1492 und 1502 anzunehmen, womit auch die Trachten der Dargestellten übereinstimmen. Die Anfangsbuchstaben von Wigand Märckel's Namen in dem seine Hausmarke zeigenden Wappenschilde sind alt, ob aber gleichzeitig mit der übrigen Malerei, steht dahin. Jedoch bürgen Wappen und Hausmarke für die Persönlichkeit des Donators selbst, deren Feststellung unter der freundlichen Beihilfe des Herrn Stadtarchivars Dr. Jung gelungen ist.

Nicht ohne Interesse ist ferner, worauf V. v. Loga aufmerksam machte, dass die den Hintergrund des Bildes einnehmende Ansicht von Jerusalem mit dem Salomonischen Tempel links und der h. Grabeskirche rechts vom Crucifixus sich in ziemlich genauer Wiederholung an ein Bild jener Stadt anschliesst, das in dem in Mainz 1486 zum ersten Mal im Druck erschienenen Opusculum sanctarum peregrinationum ad sepulcrum Christi etc. des Bernhard von Breydenbach enthalten ist.

MITTELRHEINISCHER MEISTER

UM 1505.

78 · MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild eines Mannes von reiferen Jahren, bartlos, in dreiviertel Profil nach rechts gestellt. Er trägt ein hohes schwarzes Wamms, das über der Halsgrube mit einem rothen Bändchen geschlossen ist, darüber eine mit Pelz (Menk) verbrämte Schaube von schwarzem gewässertem Seidenstoff. An dieser ist auf der rechten

Seite des Dargestellten ein von der Achsel an geschlitzter und mit gleichem Pelzwerk gefütterter Überärmel sichtbar; der eigentliche, bis zum Handgelenk reichende Ärmel darunter zeigt am Elbogen einen Schlitz mit weisser Unterbauschung. Auf derselben Seite hängt am offenen Kragen eine zu dessen Verschluss bestimmte golddurchwirkte schwarze Schnur unbenützt, zu einer Schleife gebunden, herab. Den Kopf bedeckt ein hohe Mütze von silbergrauem Pelz (Feh?), unter der sich in der Nackengegend einige graue Locken vom Haupthaar hervordrängen. Die linke Hand hält beide Flügel der Schaube über dem Leibe zusammen, in der rechten liegt ein Rosenkranz. Grüner Hintergrund.

Lindenholz; h. 0,45, br. 0,33. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

☞ S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

WEIBLICHES BILDNIS. Hüftbild einer Frau von mittleren Jahren, anscheinend die Gattin des Vorhergehenden, in dreiviertel Profil nach links gestellt. Sie trägt ein schwarzes Tuchkleid mit viereckigem Halsausschnitt, in den ein Brusttuch von weissem Seidendamast eingefügt ist. Der obere Saum des Latzes ist mit einem weiss, roth und gold gestickten Maeanderbande verziert, dessen Ränder mit je einer Reihe von Perlen besetzt sind. Zu den Seiten des Einsatzes sind die Säume des Brustausschnittes mit goldenen Haften benäht. Die Schultersäume des Kleides verbindet, von einer Achsel zur anderen reichend, eine golddurchwirkte rothe Schnur, den Hals schmückt ausserdem eine goldene Kette. Das Haar ist vollständig von einer kugelförmigen weissen Haube bedeckt, die vorne über der Stirn eine mit Juwelen besetzte Agraffe und als vorderen Abschluss ein mit einer dreifachen Perlenschnur umwundenes Stirnband zeigt; · 79

über die Stirn ist ausserdem, von der Haube ausgehend, ein schmaler durchsichtiger weisser Schleier vorgeschoben. In ihrer rechten Hand hält die Frau ein an einer goldenen Kette befestigtes Schmuckstück, das in Kreuzform aus Rubinen und Perlen zusammengesetzt ist, die Kette hängt über die ausgestreckte linke Hand herab. Grüner Hintergrund.

Lindenholz; h. 0,45, br. 0,33. Gegenstück des vorigen. Herkunft wie oben. – Phot. Bruckmann.

✱§ Die Bildnisse gehören einer Gruppe stilverwandter Gemälde an, auf deren engere Zusammengehörigkeit zuerst Scheibler hingewiesen hat (s. v. Lehner's Catalog der Gallerie in Sigmaringen 1883, p. 7, No. 18 und Repertorium für Kunstwissenschaft VII, 1884, p. 50 Anm., vergl. dazu ergänzend auch Bayersdorfer's Schleissheimer Catalog, 1885, p. 15 f., No. 165). Friedländer machte später auf die engeren Beziehungen aufmerksam, welche zwischen diesen Malereien und den Werken des als Zeichner wie als Kupferstecher wohlbekannten „Meisters des Amsterdamer Cabinets", auch „Meister des Hausbuches" genannt, bestehen (Repertorium XVII, 1894, p. 273); Flechsig, in derselben Richtung weitergehend (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. VIII, 1897, pp. 8 ff., 66 ff.), glaubte in dem Meister geradezu den Urheber dieser und einer Reihe weiterer Gemälde, die er hinzufügte, gefunden zu haben und versetzte mit Friedländer und Kämmerer (Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen XVII, 1896, p. 155) seine Heimath in das Gebiet des Mittelrheins. Diese letzte Annahme ist begründet, gewagt aber ist es, die von Flechsig namhaft gemachten Malereien, in denen verschiedene, z. T. nicht einmal unter sich verwandte Hände zu erkennen sind, ohne Ausnahme jenem einen Meister zuzuschreiben, zumal da dessen Zeichnungen und Stiche im Vergleich zu den Gemälden eine an Einsicht und Reife wesentlich überlegene künstlerische Kraft bekunden. In ähnlichem Sinne äussert sich Lehrs (Jahrbuch XX, 1899, p. 173 ff.), der mit besserem Rechte nur zwei Malerwerke in Freiburg und in Sigmaringen als wahrscheinlich eigenhändige Schöpfungen des Hausbuchmeisters gelten lässt. Unter den von Scheibler zuerst genannten Bildern steht eine Folge von Vorgängen aus dem Marienleben, von 1505 datiert, in der Mainzer Gallerie (No. 299 bis 307) unseren beiden, von der bisherigen Forschung unbeachtet gebliebenen Frankfurter Tafeln technisch besonders nahe. Sie sind ohne Zweifel von derselben Hand und, soweit die Costüme unserer Bildnisse erkennen lassen, auch aus derselben Zeit, wie diese.

MODENA s. BARNABA

MOLENAER

JAN MIENSE MOLENAER. Maler und Radierer. Daten der Geburt unbekannt; begraben in Haarlem 19. September 1668. Vermuthlich Schüler des Frans Hals in Haarlem, später auch von Rembrandt und Adriaen van Ostade beeinflusst. Ansässig in Haarlem und in Heemstede bei Haarlem, zwischen 1636 und 1647 auch in Amsterdam.

DAS LEERE GLAS. Halbfigur eines jungen Burschen, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt, an einem Tische sitzend und gemächlich in seinen Stuhl zurückgelehnt. Mit der linken Hand hält er die Thonpfeife, den rechten Elbogen auf den Tisch aufstützend zeigt er, indem er den Beschauer anblickt, in seiner rechten Hand ein leeres Weinglas. Er ist in einen hellblauen Rock gekleidet, auf dem üppig gewachsenen Lockenhaar sitzt verwegen eine kleine blaue Mütze. Auf dem Tische steht neben ihm eine Zinnkanne mit hohem Schnabel und ein Kohlenbecken. Grauer Hintergrund. Bezeichnet rechts zur Seite, etwa in Brusthöhe: · 221

J molenaer

Eichenholz; h. 0,29, br. 0,24. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Nöhring, Braun, Bruckmann.

❧ Den früheren, noch im Sinne des Frans Hals gemalten Werken des Meisters nahestehend.

MORETTO

ALESSANDRO BONVICINO, genannt IL MORETTO DA BRESCIA. Geboren in Brescia um 1498; gestorben ebenda 22. Dezember 1554. Schüler des Floriano Ferramola in Brescia, gereift im Verkehr mit seinem Landsmann Romanino und nicht ohne Tizians und Raphaels Einfluss erfahren zu haben. Thätig vorwiegend in Brescia, zeitweilig auch in Bergamo (1529), Mailand und Verona (1540/41).

THRONENDE MADONNA MIT DEN HEILIGEN ANTONIUS ABBAS UND SEBASTIAN. In einem kapellenähnlichen Raum, dessen Gebälk von corinthischen Säulen getragen wird, ist auf dem Altar vor einer im Halbrund geschlossenen Nische der Thron errichtet, auf dem die Jungfrau, das Kind auf ihrem Schosse haltend, sitzt. Sie trägt · 44

ein rothes Kleid, einen blauen, grüngefütterten Mantel und ein weisses Kopftuch; ein weisser, mit einer gelben Borte eingefasster Damastteppich ist hinter ihr ausgespannt; die Halbkuppel der Nische darüber zeigt ein Rankenornament in Mosaik auf Goldgrund. Zu den Seiten im Vordergrunde stehen, einander zugewandt, links Antonius in mattrother Kutte, über der eine schwarze Kapuze und ein Scapulier von gleicher Farbe liegt, auf seinen Krückstock gestützt, die Glocke in der rechten Hand haltend; rechts Sebastian, nur mit einem Lendentuch bekleidet, von Pfeilen durchbohrt. Auf der zum Altar hinaufführenden Stufe, die gleich diesem mit grünem Stoff behangen ist, sitzt ein kleiner Engel, der die Mandoline spielt.
Leinwand; h. 2,535, br. 1,84. Gekauft 1835 von J. D. Passavant. – Früher im Besitz eines Herrn Giovanni Domenicini (vergl. Stefano Ticozzi, dizionario degli architetti, scultori, pittori etc. IV, Mailand 1833, p. 140, wo das Bild ohne genauere Ortsangabe erwähnt ist). – Phot. Braun, Bruckmann.
☙ Nicht auf gleicher Höhe der Vollendung mit dem nachfolgenden Bilde, jedoch gleich diesem von der Hand des Meisters und aus der Zeit der voll erlangten künstlerischen Reife.

45 · THRONENDE MADONNA MIT DEN VIER LATEINISCHEN KIRCHENVÄTERN. In halber Höhe des Bildes thront die Jungfrau in hellblauem Gewande mit einem Oberkleid von Goldbrocat und einem blauen Schultertuch, das Hinterhaupt mit einem leichten weissen Schleier bedeckt. Sie umfängt, nach links sich wendend, mit beiden Händen das Christuskind, das von dem Sitzpolster des Thrones auf ihren Schoss überzusteigen sucht und seinen Kopf liebkosend an die rechte Wange der Mutter legt. Die steil in die Höhe führenden Stufen des Thrones sind mit Silberbrocat behangen; an seiner untersten Stufe kniet links der h. Papst Gregor, rechts der h. Hieronymus, beide über einen Text disputierend, der

aufgeschlagen auf dem linken, halbaufgerichteten Knie des Papstes ruht. Gregor trägt gleich den drei übrigen Vätern das weisse Chorkleid, darüber ein Pluviale aus rothem Goldbrocat und die dreifache Krone auf dem Haupte, Hieronymus erscheint im Cardinalsgewande, das Capucium ist mit Hermelin ausgeschlagen und darüber der Hut aufgesetzt; in der Linken hält er ein geschlossenes Buch, mit der Rechten weist er in das offene Buch hinein, das der Papst auf seinen Knieen hält. Hinter Gregor steht links der h. Ambrosius, zur Madonna aufblickend, rechts hinter Hieronymus der h. Augustin, über seine linke Schulter hinweg aus dem Bilde heraussehend. Die beiden Bischöfe tragen den vollen Ornat: je eine weisse, mit Gold und Edelsteinen verzierte Mitra, Pluvialien von dunkelrothem Sammet, mit breiten gestickten Stäben besetzt und in den Händen Buch und Pedum; Ambrosius, der überdies mit dem Pallium ausgezeichnet ist, hält in der Rechten als besonderes Attribut die Geissel. Die gesamte Gruppe ist in einer nach dem Hintergrunde offenstehenden Loggia angeordnet, von der jederseits drei Säulen mit den darüber befindlichen Gewölbansätzen sichtbar sind; Zugstangen, welche mit Blumengewinden geschmückt sind, verbinden je zwei der einander gegenüberstehenden Stützen des Gewölbes; an der vordersten dieser Stangen hängt ein Teppich von weissem Seidendamast mit grünem, goldgesticktem Saum herab, der zugleich der Gestalt der Madonna als Hintergrund dient; rechts und links davon wird innerhalb der abschliessenden Rundbogen der blaue Himmel sichtbar.

Leinwand; h. 2,84, br. 1,87. Gekauft 1845 in Rom in der Versteigerung der Gallerie des Cardinals Fesch. — Lith. von C. Wildt. Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Über die Vorgeschichte des Bildes berichtet Passavant: „Ursprünglich befand es sich in der lombardischen National-

kirche S. Carlo al Corso (in Rom) und wird in dem Wegweiser Roms von Titi vom Jahre 1774 und auch von Rossi 1793 als deren grösster Schmuck bezeichnet; sonderbarer Weise aber blieben beide ungewiss über den Meister und riethen bald auf Titian, bald auf Pordenone. Es scheint, dass in den Kirchenbüchern nichts näheres über seinen Ursprung angegeben war, was jetzt nach der Zerstreuung derselben nicht mehr kann ermittelt werden. Zur Zeit der Revolution, im Jahre 1796, als die Güter der Nationalkirchen in Rom durch den Staat eingezogen wurden, um die Nationalschulden zu bezahlen, verkaufte der damalige Vorsteher der Congregation von S. Carlo das Gemälde um 300 Scudi an den Kunsthändler Doppieri in Rom, und dieser an den Cardinal Fesch in Paris, als ein Bild von Titian um 3 bis 4000 Scudi." Auf welchem Wege und woher das Bild in die erst 1612 im Bau begonnene Kirche in Rom gelangt sein mag, ist mit Sicherheit festzustellen bis jetzt nicht gelungen.

Eines der Hauptwerke des Künstlers diesseits der Alpen. Seine Entstehungszeit dürften Crowe und Cavalcaselle (D. A. VI, p. 472) „nach 1541" etwas zu spät angesetzt haben. Denn es zeigt nicht sowohl den kühlen und gedämpften Ton der letzten Manier des Meisters, deren Beginn in eben jene Zeit fällt, als vielmehr die farbige und brillante Wirkung, die er vornehmlich in den Werken der zunächst vorhergehenden Jahrzehnte angestrebt hat. Wenn wirklich, wie neuerdings Ugo Fleres (le Gallerie nazionali italiane IV, 1899, p. 282) anzunehmen geneigt ist, unser Bild identisch wäre mit einer „Madonna e i quattro Dottori della Chiesa", die der Cardinal Mandrusio für Santa Maria Maggiore in Trient bei dem Künstler 1540 bestellte, so würde mit diesem Jahre auch soweit sich aus stilkritischen Merkmalen urtheilen lässt der äusserste annehmbare Termin für die Entstehung unseres Bildes gegeben sein.

IN DER ART DES MORETTO

46 · MÄNNLICHES BILDNIS. Ein Mann in vorgerückten Jahren mit kahlem Kopf und grauem Vollbart sitzt, bis zu den Knieen sichtbar, in dreiviertel Profil nach links gewandt, in gebeugter Haltung auf einem mit rothem Stoff ausgeschlagenen Armsessel. Er trägt einen der deutschen Schaube ähnlichen schwarzen Rock mit Futter und Kragen von Luchspelz. Den rechten

Arm stützt er auf einen neben ihm stehenden Tisch, der mit einem grauen Teppich bedeckt ist und auf dem eine vergoldete Setzuhr steht, die rechte Hand hängt frei über die Kante des Tisches herab; der linke Arm ruht auf der Lehne des Sessels, die linke Hand hält ein Paar Handschuhe. Dahinter rechts ein grüner Vorhang, links ein Büchergestell.

Leinwand; h. 1,24, br. 0,993. Auf der Rückseite ein Siegel der Akademie von Venedig und ein von einer Hand des 18. Jahrhunderts geschriebener Zettel mit der Angabe: *Casa Campo S. Piero / Moron Ritratto / Luigi 90..50.* Gekauft 1847 aus der Gallerie Barbini-Breganze in Venedig.

Früher Moroni genannt, doch nach Thodes begründeter Vermuthung eher in der Art seines Lehrers Moretto da Brescia.

MORGENSTERN

JOHANN LUDWIG ERNST MORGENSTERN. Maler und Radierer. Geboren in Rudolstadt 22. September 1738; gestorben in Frankfurt a. M. 13. November 1819. Gebildet in der Kunstschule von Salzdahlum (von 1766 an), dann auf Reisen; 1770 in Frankfurt eingewandert. Bildete sich weiterhin nach Seekatz in Darmstadt (1771 und 1772), ferner nach dem Vorbilde der Neefs und Steenwijck. Thätig in Frankfurt, wo er durch seine Verheirathung 1776 das Bürgerrecht erwirbt.

EIN BAUERNHOF. Ein Hofraum von Wirthschaftsgebäuden umgeben. Links ein Hühnerstall, aus dem ein Knabe, oben auf einer Leiter stehend, die Eier ausnimmt, die eine Magd unten in einem Körbchen sammelt. Zwei Hühner flattern aus der Dachluke heraus. Auf der untersten Sprosse der Leiter sitzt ein Kind, das eine Gans mit einem Kochlöffel davonscheucht. Daneben steht am Boden eine halb geleerte Futterschüssel, aus der drei junge Gänse die Reste holen, die ihnen ein Ferkel streitig macht. In einem einspringenden Winkel, den der Stall mit der anstossenden Tenne bildet, sitzt ein Knabe, mit einem Hunde spielend, in der offenen Tenne dahinter zwei Mägde an der Arbeit. Unter dem überstehenden Dache der Tenne, das sich nach rechts beträchtlich über ein Stück des Hofes ausbreitet, sind drei Männer mit Ambos und · 385

Schleifstein beschäftigt, Sensen herzurichten. Eine Magd schreitet, vom Rücken gesehen, quer über den Hof, einen Korb mit frischgemähtem Gras auf dem Kopfe und einen Wassereimer in der Hand tragend. Rechts vorne ein Schubkarren und Hühner. Im Hintergrunde rechts das strohgedeckte Wohnhaus mit rauchendem Schornstein. Bezeichnet rechts unten am Karren:

Eichenholz; h. 0,32, br. 0,37. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

✱§ Die linke Hälfte der Darstellung, bis zu dem Knaben mit dem Hunde einschliesslich, ist einem Bilde von Seekatz in der Darmstädter Gallerie (No. 59) entlehnt.

386 · DAS INNERE EINER KIRCHE IM BAROCKSTIL mit klassizistischen Motiven des späteren 18. Jahrhunderts. Dreischiffige Basilika von der dem Chor gegenüberliegenden Seite aus gesehen. Das Mittelschiff ist mit einem Tonnengewölbe eingedeckt, das von vierseitigen Pfeilern getragen wird. Den beiden vordersten Pfeilern treten in der Richtung nach dem Beschauer zu je zwei gekuppelte korinthische Säulen mit Bronzecapitellen zur Seite. Über der Vierung erhebt sich eine Kuppel; im Hintergrunde der in reichen Schmuckformen ausgeführte Hochaltar; am dritten Pfeiler rechts die Kanzel. An der Wand des Seitenschiffes links ein Antonius-Altar, an dem ein Priester die Messe celebriert, von einem Halbkreis von Andächtigen umgeben. Gruppen von Besuchern, Männern, Frauen und Kindern im niederländischen Costüm des 17. Jahrhunderts, sind durch die ganze Kirche vertheilt: im Vordergrunde links am Pfeiler des Mittelschiffes drei Männer, sich unterredend, weiter rechts ein einzelner Mann in bürgerlicher Kleidung, in der Mitte drei Cavaliere und eine Dame, die sich einem Kinde neben ihr zuwendet; dann nach

rechts anschliessend, zwei einzelne Herren und eine Gruppe von zwei Damen, ein Herr und zwei Knaben am Pfeiler rechter Hand.

Bezeichnet links unten am Sockel des vordersten Pfeilers: *J. L. E. Mor-genstern. pinx. ano 1792.*

Kupfer; h. 0,56, br. 0,70. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. — Phot. Bruckmann.

❦ Eine in Feder und Tusche ausgeführte Studie zu dem Bilde, die aus dem Besitz der Nachkommen des Künstlers herrührt, befindet sich in der Zeichnungen-Sammlung des Instituts (No. 7164). Sie ist von der Grösse des Bildes, dessen Composition jedoch im Vergleich zu ihr am linken Rande um einen schmalen Streifen verkürzt erscheint und ausserdem kleine Abweichungen in der Staffierung des Mittelschiffes und in der Flächendecoration des Deckengewölbes und des über den Säulen des Vordergrundes aufruhenden Gebälks aufweist. Das Blatt ist bezeichnet und von 1791 datiert. Ebenda eine in Blei gezeichnete Einzelstudie zu der vom Rücken gesehenen, in Roth und Schwarz gekleideten Frauengestalt im Vordergrund des Bildes auf einem mit zahlreichen ähnlichen Studien bedeckten Blatte, das ebenfalls aus dem Nachlass des Künstlers herrührt (No. 7020).

DAS INNERE EINER GOTHISCHEN KIRCHE. · 387

Dreischiffige basilikale Anlage, mit einer Kapelle auf der rechten Seite, in der Richtung der Längsachse gesehen, an deren Ende das um mehrere Stufen erhöhte Chorhaus sichtbar ist. Am zweiten Pfeiler links ein Altar, an dem ein Priester nach beendigter Messe den Segen ertheilt; am dritten Pfeiler derselben Seite die Kanzel. Geistliche und Laien bewegen sich, in verschiedene Gruppen vertheilt, auf und ab. Von links betritt die Kirche ein junger Mann, dem eine Frau in schwarzer Kleidung vorangeht. Rechts vorne eine Gesellschaft von fünf schwarzgekleideten Damen in niederländischem Costüm, von einem Bettler angehalten, vor ihnen gehen zwei Kinder her und von rechts nähert sich ihrer Gruppe eine Bettelfrau. Noch weiter rechts ein Knabe auf einem Steckenpferde und in einiger Entfernung ein Herr mit

einer Dame im Gespräch und ein Priester in Chorkleidung. Bezeichnet am Sockel des vordersten Pfeilers links: J. L. E. Morgenstern pinx. 1793.
Kupfer; h. 0,41, br. 0,54. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

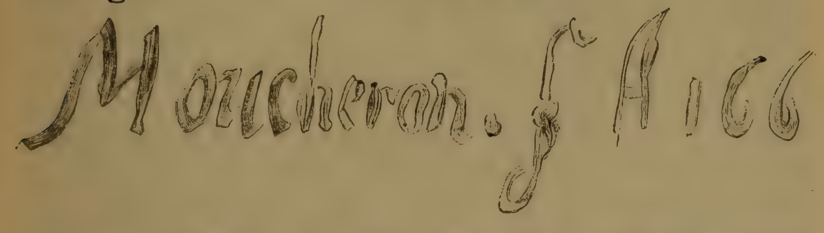
MORONI GIOVANNI BATTISTA MORONI. Geboren in dem Flecken Bondo, unweit Albino in der Provinz Bergamo, um 1525; gestorben in Bergamo 5. Februar 1578. Schüler des Moretto da Brescia. Thätig in Bergamo und Umgegend.

47 · BILDNIS EINES MÖNCHES (Conversen?), in weissem Ordensgewand mit Scapulier und Kapuze (Camaldulenser?). Brustbild in Lebensgrösse, in dreiviertel Profil nach rechts, der Kopf nahezu völlig ins Profil gestellt. Züge von mittlerem Alter, leicht gefurcht; der Vollbart und das kurz geschorene Haar von dunkler Farbe. Hellgrauer Hintergrund.
Leinwand; h. 0,552, br. 0,505. Erworben 1843 als Geschenk von J. D. Passavant. – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

MOUCHERON FREDERICK DE MOUCHERON. Maler und Radierer. Geboren in Emden 1633; begraben in Amsterdam 5. Januar 1686. Schüler des Jan Asselijn. Auf Reisen in Frankreich, später in Amsterdam thätig und dort seit 1659 mehrfach genannt.

285 · DIE FURTH. Italienische Landschaft; im Vordergrunde ein seichter Flusslauf, durch den von rechts eine Ochsenheerde, von Schafen und einer Ziege begleitet, hindurchzieht. Die beiden vordersten Thiere haben das Wasser erreicht und werden von einem Hirten mit einem Stocke angetrieben; ein zweiter Hirte und eine auf einem Esel reitende Frau, die sich noch rechts auf der Strasse befinden, schliessen den Zug. Rechts in weiterer Entfernung die Mauer eines Landgutes. Jenseits des Wassers links eine Schafweide, dahinter Bäume. Im Hintergrunde erhebt sich in dominierender Lage auf einem Hügel die Ruine eines mittelalterlichen Schlosses. Bezeichnet links unten: M. Moucheron f.
Eichenholz; h. 0,42, br. 0,52.
Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

WALDTHAL. In einer Thalschlucht, an deren rechter Seite hohe Felswände aufsteigen, zeigt sich vorne ein Gebirgsbach, zwischen Steinblöcken hindurchfliessend. Links Laub- und Nadelholz. Rechts am jenseitigen Ufer des Baches eine von Wald umsäumte Wiese, auf der drei berittene Jäger, von einem mit dem Fangspiess ausgerüsteten Gehilfen unterstützt, mit einer Meute zwei Hirsche verfolgen. Bezeichnet rechts unten: · 286



Leinwand; h. 0,75, br. 0,655. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

MURANT

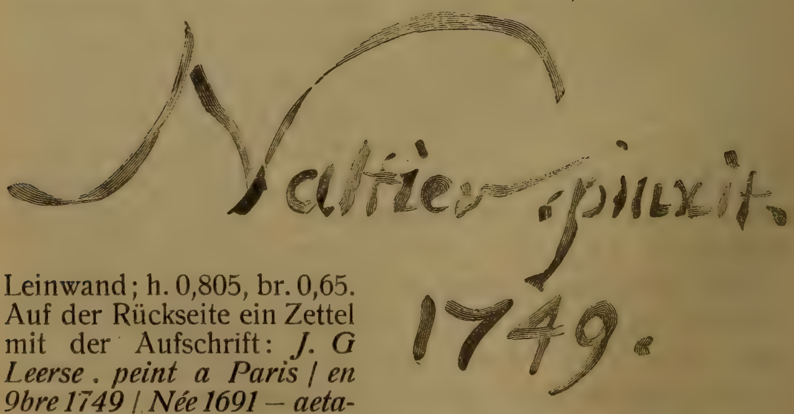
EMANUEL MURANT, auch MEURANT. Geboren in Amsterdam 22. Dezember 1622; gestorben in Leeuwarden 1700 (nach Immerzeel). Schüler von Philips Wouwerman, vorwiegend aber nach Potter gebildet. Bereiste Frankreich; ansässig in Amsterdam und seit 1670 in Friesland.

RUINENLANDSCHAFT. In der Ruine eines Schlosses, von dem rechts noch der Rest eines Thurmes aufrecht steht, hat sich eine Bauernfamilie angesiedelt, die das halbverfallene Gemäuer rechter Hand zu einer bescheidenen Hütte ausgebaut hat; nach links schliesst sich an diese das von einem Spitzbogen überwölbte Burgthor an. Den Boden bedeckt Geröll, spärlicher Rasen und einzelne Huflattichstauden. Links schliesst verfallenes Gemäuer die Szene ab; im Hintergrunde die Reste einer zerstörten Abtei. Vor der Hütte rechts eine Frau mit einem Spinnrocken im Arm; ein alter Mann unterhält sich, auf einen Stock gelehnt, mit einem Holzsammler, der vor ihm auf einem Steinblock sitzend ausruht. Bezeichnet rechts unten mit dem Monogramm: · 263

Eichenholz; h. 0,386, br. 0,533. Gekauft 1878 in Frankfurt a. M. in der Versteigerung der Sammlung Edmund Hardy (Mainz). — Aus der Sammlung Dr. med. Carl Haubold, Leipzig.

NATTIER JEAN-MARC NATTIER. Geboren in Paris 17. März 1685; gestorben ebenda 7. November 1766. Vermuthlich Schüler seines Vaters Marc Nattier; 1718 als Mitglied in die Pariser Akademie aufgenommen.

61 A. BILDNIS DES FRANKFURTER HANDELSMANNES UND BANQUIERS JEAN GEORGE LEERSE. Lebensgrosses Hüftbild in dreiviertel Profil nach rechts. Die vollen, sorgfältig rasierten Züge und die vornehme Haltung lassen den Mann von Stande erkennen. Er trägt einen violetten Sammetrock und eine weisse goldbrochierte Weste, in deren offenstehenden Vordertheil die linke Hand hineingeschoben ist. Den Hals umschliesst eine weisse Binde, der Busensaum des Hemdes und die Manchette sind mit weissen Spitzen besetzt. Unter dem linken Arm sieht der dreispitzige Hut hervor. Das gebrannte und stark gepuderte Haar fällt auf die Schultern herab, wobei sich auf dem Rock die Spuren des Puders bemerklich machen. Grau getönter Hintergrund. Bezeichnet rechts am Rande, nahezu in Schulterhöhe:



Leinwand; h. 0,805, br. 0,65. Auf der Rückseite ein Zettel mit der Aufschrift: *J. G Leerse . peint a Paris / en 9bre 1749 / Née 1691 — aetatis) 58 ann(ées) / 30m(e) aoust.* Erworben 1892 als Vermächtnis des Herrn Jacob Philipp Nicolaus Manskopf mit Zustimmung der Fideicommiss-Berechtigten Herren Robert,

Gustav und Wilhelm Manskopf. Stammt aus dem Leerseschen Fideicommiss. — Phot. Bruckmann.

S. die Bemerkung zu dem folgenden Bilde.

BILDNIS VON ANNA ELISABETH LEERSE, · 61B der Gattin des Vorhergehenden. Lebensgrosses Hüftbild in Vorderansicht, ohne Hände. Die Dame ist in eine weisse Seidenrobe gekleidet, deren viereckiger Halsausschnitt mit weissen Spitzen besetzt ist. Darüber ist lose ein Überwurf von seidenem Stoff angeordnet, dessen Farbe zwischen rosa und violet die Mitte hält und der oberhalb der rechten Hüfte durch ein Perlenband zusammengehalten wird; eine breite seidene Schleife von gleicher Farbe wie der Überwurf ist mitten auf der Brust am Saum des Kleides befestigt. Reicher Brillantenschmuck ist am Kleide und in dem grauen, gepuderten Haar vertheilt, dessen Locken nach dem Hinterkopf zurückgestrichen sind. Grau getönter Hintergrund. Bezeichnet rechts am Rande, nahezu in Schulterhöhe:

Nattier pinxit.
1749

Leinwand; h. 0,825, br. 0,65. Auf der Rückseite wie oben: *Anne Elisab(e)t(h) Leerse / né Dorville A(nno) 1698 / Et(atis) 51 années / peint à Paris 1749.* Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft. — Phot. Bruckmann.

In dem von J. G. Leerse seit seiner am 15. Januar 1715 erfolgten Verheirathung mit Anna Elisabeth d'Orville geführten Tagebuche findet sich aus der Zeit seines Aufenthaltes in Paris im Jahre 1749 folgende auf die oben beschriebenen Bildnisse bezügliche Notiz: Le 3 9bre Jai eté chés Natier peintre très fameux dont je me suis fait tirer de meme que mon Epouse,

je n'ai eté afsis que 3 fois et Elle 4. Il nous a fort bien attrappé La refsemblance comme on peut voir a nos 2 portraits N3 ils ont coutté chaquun £ 600. chaque bordure £ 50. entout ces 2 portraits rendu icy f 500 a f 512 (freundliche Mittheilung des Herrn Alexander Manskopf). Eingehend hat über beide Bilder neuerdings A. Valabrègue in der Chronique des arts 1899, No. 25, p. 231 ff. und 26, p. 242 ff. gehandelt.

NEEFS

PETER NEEFS, auch NEEFFS und in anderen Varianten geschrieben. Geboren in Antwerpen nach 1577, wahrscheinlich 1578, daselbst 1656 noch am Leben, jedoch 1661 von Cornelis de Bie als verstorben erwähnt. Thätig in Antwerpen, wo er 1609 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen wird.

125 · DAS INNERE EINER GOTHISCHEN KIRCHE in künslicher Beleuchtung. Dreischiffige basilikale Anlage in perspektivischer Ansicht von Westen aus. Es scheint die Zeit der Frühmesse zu sein, die Gewölbe sind noch in Dunkel gehüllt, die zwei vordersten Pfeiler des Mittelschiffes und die Vierung durch Fackellicht erleuchtet, in einer Seitenkapelle rechts zündet der Küster die Kerzen auf dem Altar an. Dem Beschauer gegenüber liegt der gleichfalls erhellte und durch einen Lettner abgeschlossene Chorraum. Ein seitlicher Ausgang links führt in eine Vorhalle hinaus, durch deren Pfeiler hindurch im ersten Frühroth einige Häuser, von einem Kirchthurm überragt erscheinen. An der Oberwand links die Orgelbühne mit dem Organisten und zwei Sängern. Andächtige kommen und gehen; im Vordergrunde rechts zwei Gruppen von Bettlern, darunter ein Lahmer, der, an der Krücke hinkend, von einem Herrn ein Almosen empfängt; links davon drei Frauen und am vordersten linken Pfeiler des Mittelschiffes zwei Männer in vornehmer Kleidung im Gespräch mit einem Geistlichen, ein Diener erwartet beide auf dem Wege nach dem Ausgang mit einer brennenden Fackel in der Hand. Bezeichnet am zweiten Pfeiler von rechts aus gerechnet: PEETER NEEffS

Eichenholz; h. 0,41, br. 0,536. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. — Phot. Bruckmann.

DAS INNERE EINER KATHEDRALE, in deren · 126
Anlage Einzelheiten von der Antwerpener Liebfrauenkirche entlehnt sind. Perspektivische Ansicht eines siebenschiffigen gothischen Langhauses vom westlichen Eingange aus, der Chor durch einen Lettner vom Querhause getrennt. Die Wandpfeiler des über die Seitenschiffe erhöhten Mittelschiffes sind mit Standbildern von Heiligen geschmückt; an sämmtlichen Pfeilern des Mittelschiffes und an einigen der Seitenschiffe sind Altäre im Barockstil mit Gemälden aufgestellt, unter denen sich als Darstellungsgegenstände unterscheiden lassen: rechts die Steinigung des Stephanus, die Verklärung Christi, das Praesepe, die Enthauptung Johannis des Täufers, die Stigmatisation des h. Franz, links die Himmelfahrt Christi, der h. Hieronymus, der h. Thomas von Villanueva heilt einen Lahmen (?), die Einsiedler Paulus und Antonius (?); die meisten der Pfeiler, vor denen keine Altäre stehen, sind mit Epitaphien versehen; im zweiten Seitenschiffe rechts ist ein Predigtstuhl aufgestellt. Am dritten Altar von rechts im Mittelschiffe liest ein Priester, von einer andächtigen Menge umgeben, die Messe, andere Kirchgänger sind rings durch die Räume vertheilt. In der Mitte des Vordergrundes zwei Geistliche und zwei Herren in weltlicher Kleidung von je einem Pagen begleitet, im Gespräch; links davon ein Bettelweib mit einem Säugling an der Brust. Bezeichnet am ersten Pfeiler des Mittelschiffes rechts:

PEETER
NEEFFS.

Eichenholz; h. 0,61, br. 0,938. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

❦§ Häufig von dem Künstler, wie von seinen Söhnen Lodewijck und Peter Neefs behandelter Gegenstand.

NEER AERT (AERNOUT) VAN DER NEER. Geboren in Amsterdam 1603, gestorben ebenda 9. November 1677. Thätig in Amsterdam.

255 · FLACHLANDSCHAFT. Ein kleiner Fluss, in verschiedene Rinnsale getheilt, durchzieht ein flaches Gelände. Rechts ein Gutshof, von den Bäumen eines Gartens umgeben; eine hohe Baumgruppe rechts vorne am Wasser und ähnliche im Hintergrunde, wo sich einzelne zwischen ihnen verstreute Gehöfte zeigen. Am Ufer in der Mitte des Bildes zwei Angler mit einem Hunde, auf dem Wasser Gänse und Enten. Diesen letzten lauert ein Jäger auf, der sich von links, von seinem Hunde begleitet, mit der schussfertigen Büchse in der Hand heranschleicht. Bezeichnet in der Mitte unten mit dem Monogramm: AVN · 1652 ·

Eichenholz; h. 0,59, br. 0,835. Gekauft 1874 vom Frankfurter Kunstverein. – Stammt aus der Sammlung Jacob Philipp Leerse, genannt Manskopf, in Frankfurt a. M. und aus dem Besitze von Senator Franz Freiherr von Bernus - du Fay auf Stift Neuburg. – Phot. Braun, Bruckmann.

Interessantes Bild im Stil der frühen, im vierten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts entstandenen Arbeiten des Meisters.

256 · MONDSCHEINLANDSCHAFT. Ein Canal, über den im Hintergrunde eine Brücke führt. Am linken Ufer ziehen sich Häuser und Baumgruppen entlang. Am rechten Ufer auf einem Leinpfade, der sich unter hohen Bäumen hinzieht, ein Zugpferd, auf dem der Treiber reitet. Ein Fischerboot wird von zwei Insassen mit Stangen den Canal aufwärts befördert. An einer versandeten Stelle vorn in der Mitte zwei andere Männer, mit der Zurüstung eines Nachens beschäftigt. Der Mond beleuchtet die Szene, durch Gewölk hindurchscheinend und von der Wasserfläche widergespiegelt. Bezeichnet rechts am Rande des vorn befindlichen Nachens mit dem Monogramm: AV DN

Eichenholz; h. 0,41, br. 0,52. Erworben 1874 als Vermächtnis des Herrn Georg Seufferfeld. – Stammt aus der Sammlung Mack in Frankfurt a. M. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

CANALUFER. In abendlicher Stimmung dehnt sich die breite Wasserfläche eines Canals, nach dem Hintergrunde zu sich perspektivisch verjüngend, aus. Die Ufer sind rechts und links von Häusern und Baumreihen begleitet, rechts im Hintergrunde ein Dorfkirchthurm. In der Mitte des Vordergrundes sind am Ufer Fischernetze zum Trocknen aufgehängt, dabei eine einzelne männliche Staffagefigur. Bezeichnet in der Mitte unten mit dem Monogramm: AVDN · 257

Eichenholz; h. 0,20, br. 0,34. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlassinventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794.

MONDNACHT. Der mit Fischerbooten belebte Wasserspiegel eines Flusses, vom Monde beschienen, dessen Scheibe, nahezu von einem Segel verdeckt, am Horizont aufsteigt. Am Ufer links Bäume und Fischerhütten, rechts treten, mehr im Hintergrunde, die Dächer und Thürme einer Stadt aus dem Zwielicht hervor. Vorn im Bilde zwei Fischer in einem Nachen an der Arbeit. Bewölkter Himmel. Bezeichnet links unten mit dem Monogramm: AVDN · 258

Eichenholz; h. 0,35, br. 0,49. Erworben 1819, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlassinventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. – Phot. Braun.

LANDSCHAFT. An einer schmalen Bucht, die sich im Hintergrunde nach dem Meere öffnet, steht rechts vorne eine Gruppe hoher Bäume. Auf einem Wege, der daran vorbei und durch seichtes Wasser hindurch nach links führt, drei Kühe und drei Schafe, zum Theil am Boden gelagert. Jenseits des Wassers, im Mittelgrunde, ein von Bäumen umgebenes Bauernhaus. Das Ganze · 258 A

im Schein der Morgensonne, deren Strahlen aus einer Wolkenbank, die den Horizont bedeckt, hervorleuchten. Bezeichnet rechts unten mit dem Monogramm:

Eichenholz; h. 0,33, br. 0,258. Erworben 1892, Legat Gontard. – Phot. Bruckmann.

Frühzeit des Künstlers.

NACHAHMER DES AERT VAN DER NEER

162 · NÄCHTLICHE FEUERSBRUNST. Am Ufer eines Flusses, über den ein schmaler Steg führt, liegt, vom Beschauer jenseits, eine Stadt, von der ein Theil linker Hand in Flammen steht. Leute, welche mit theilnehmenden Gebärden den Brand beobachten, links am Ufer; von rechts eilen drei Männer mit einer Feuerleiter herbei. Über dem Wasser rechts der aufgehende Mond. Rechts zur Seite, nahe dem unteren Rande, das (unächte) Monogramm des Aert van der Neer.

Eichenholz; h. 0,38, br. 0,54. Aus der Sammlung des Stifters.

Im Inventar von 1817 als „Fr. Wouters" aufgeführt, worunter die späteren Bilderverzeichnisse Franciscus Wouters, den Schüler des Rubens, verstanden haben, der natürlich nicht in Frage kommt. Denkbar wäre eine Beziehung zu dem sonst unbekannten Nachahmer van der Neers, J. (?) de Wouters, von dem zwei bezeichnete Bilder in der kgl. Gallerie in Cassel sind (No. 363, 364). Doch sind jene beiden von etwas geringerer Qualität, als dieses hier.

NEROCCIO

NEROCCIO DI BARTOLOMMEO DI BENEDETTO LANDI. Geboren in Siena 1447; gestorben ebenda vor dem 26. November 1500. Als Bildhauer und Maler thätig in Siena, eine Zeit lang (bis 1475) gemeinsam mit Francesco di Giorgio.

4 · MADONNA MIT HEILIGEN. Halbfigur der Maria, nach links gewandt, in blauem grüngefüttertem Mantel und rothem Untergewand, das vor ihr auf einer Steinbrüstung liegende Kind anbetend, das mit einem Distelfinken spielt. Dahinter links der Apostel Petrus, rechts Paulus. Goldgrund.

Rüsternholz (?); h. 0,65, br. 0,47. Erworben 1864 als Geschenk aus dem Nachlass des Stadtbibliothekars Dr. Johann Friedrich Böhmer. — Phot. Bruckmann.

✱§ Schon durch Morelli (nach handschriftlicher Überlieferung) Neroccio mit Recht zuerkannt.

NETSCHER

CASPAR NETSCHER. Geboren 1639 in Heidelberg; gestorben im Haag 15. Januar 1684. In jugendlichem Alter nach Holland gelangt, wird er in Arnheim Schüler des Hendrik Coster, später des Gerard ter Borch in Deventer; 1659 ist er in Bordeaux, seit 1660 im Haag ansässig, wo er 1662 in die Malergilde eintritt.

MÄNNLICHES BILDNIS. Kniefigur eines Mannes · 218 von jüngeren Jahren in dreiviertel Profil nach rechts, mit übereinander geschlagenen Beinen an einem Tische sitzend, den ein persischer Teppich bedeckt und auf dem er nachlässig den rechten Arm aufruhen lässt, während der linke Arm in die Seite gestemmt ist. Er trägt einen braunen Rock, dessen Ärmel bis zu den Elbogen umgeschlagen sind und Vorderärmel von Weisszeug vortreten lassen; Beinkleider und Strümpfe von gleicher Farbe wie der Rock, über den rechten Arm und Oberschenkel legt sich ein brauner, seidener Überwurf. Um den Hals ist eine weisse Cravatte geknüpft, den Kopf bedeckt eine Allongeperücke, der Schnurrbart ist bis auf einen schmalen Streifen zurückgeschnitten. Links schlingt sich ein rother Vorhang um eine Marmorsäule, deren Reliefschmuck einen auf Weinranken umherkletternden Putto aufweist, rechts sind an der den Hintergrund bildenden Wand zwei Gemälde in Goldrahmen aufgehängt, deren oberes Christus und die Samariterin von Annibale Carracci zeigt. Ein Knabe bringt von rechts zwei Rebhühner herbei. Bezeichnet neben der rechten Hand an der Kante des Tisches: CNetscher 1677.

Leinwand; h. 0,478, br. 0,398. Gekauft 1839 in der Versteigerung der Sammlung Wilmans in Frankfurt a. M. — Phot. Nöhring, Braun, Bruckmann.

⁂ Über das im Hintergrunde abgebildete Gemälde des Carracci vergl. p. 64 f. No. 25 A s. v. Annibale Carracci. Nach dem dort erwähnten Stich des Jan de Bisschop zu schliessen, war 1669 Jan Six, der spätere Bürgermeister, Besitzer des Originals oder einer Copie davon: der von genanntem Jahre datierte Stich trägt die Widmung „Amplisſimo Viro IOHANNI SIX Vrbis Amstelodamenſis Exſcabino bonarum artium omniſq(ue) elegantiae inprimis ſtudioſo, hanc ex illius artificioſiſsima tabula a ſe expreſsam imaginem officii teſtandi ergo L. M. D. D. Ioh. Epiſcopius." Allerdings ist, wie A. Bredius gütigst mittheilt, das Bild von Carracci im Versteigerungscataloge von Jan Six nicht enthalten, wohl aber erscheint 1704 in der Versteigerung von dessen Neffen Pieter Six (vergl. a. Hoet, Catalogus I, p. 73) unter No. 28: „Een Vrouwtje aan de Put van Carats in 't graeu." Das Bild im Bilde hier ist zwar nicht grau sondern farbig gehalten, doch kann diese Abweichung aus einer Licenz hervorgegangen sein, die dem Maler im Interesse der Bildwirkung nothwendig schien. Wahrscheinlich bleibt, wie mit Bredius auch Jhr. Dr. Six in Amsterdam anzunehmen geneigt ist, dass der Carracci 1677, als unser Bild gemalt wurde, Pieter Six gehörte, und dass dieser selbst (geb. 27. Oktober 1655, gest. 2. Februar 1703) der in dem Bilde dargestellte junge Mann ist; in dem Knaben dürfte sein Bruder Willem (geb. 24. September 1662, gest. 10. September 1733) zu erkennen sein.

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

UM 1480 BIS 1500.

80 · DIE MESSE DES H. GREGORIUS. VORDERSEITE: Der h. Papst kniet mit erhobenen Händen nach links gewandt, die Messe celebrierend vor dem Altar, auf dem von Messgeräthen nur der Kelch zu sehen ist. Über der Mensa erscheint die Gestalt des dornengekrönten Christus, aus einem Steinsarge sich aufrichtend und umgeben von einem Glorienschein, in welchem Erinnerungen an Vorgänge der Leidensgeschichte, Hammer und Zange und ferner die Häupter von Petrus und der Magd des Hohenpriesters, von Judas und Herodes, endlich von Pilatus und Kaiphas sichtbar werden; zur Seite rechts vom Altar die Geisselsäule mit den Leidenswerkzeugen und dem Hahn, der an die Verläugnung des Herrn durch Petrus

erinnert. Links kniet ein ministrierender Diakon, mit Alba und Dalmatika bekleidet, rechts an der anderen Seite des Papstes drei Assistenten, von denen der erste, vorne links, eine Stangenkerze, der zweite ein Prozessionskreuz, der dritte, ein Cardinal, die Tiara hält. RÜCKSEITE: Die h. Barbara, stehend, in ganzer Figur, nach links gewandt, ein aufgeschlagenes Buch in der Hand; dahinter der Thurm. Grau in Grau.

Eichenholz; h. 0,81, br. 0,29. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

Anscheinend Flügel eines Altarwerkes.

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

UM 1525.

GRABLEGUNG CHRISTI. Im Innern der Grabeshöhle, deren bogenförmiger Eingang sich rechts im Hintergrunde öffnet, die Freunde und Jünger im Begriff, den Leichnam in den bereitstehenden Sarkophag zu betten, welcher der Länge nach den vorderen Theil des Bildes einnimmt, und dessen Rand auf der inneren Seite mit einem weissen Linnen bedeckt ist. Den Körper tragen Joseph von Arimathia und Nicodemus, der eine am Oberkörper, der andere an den Knieen zufassend. Maria Magdalena ergreift, über den Rand des Sarges gebeugt, die herabhängende rechte Hand des Todten, um sie zu küssen, Maria Jacobi hält das Haupt des Leichnams, Maria, die Mutter des Herrn, sieht hinter dieser Gruppe rechts mit gefalteten Händen und von Johannes unterstützt, dem Vorgange zu. Figuren in Lebensgrösse. · 115

Von Holz auf Leinwand übertragen; h. 1,17, br. 1,60. Gekauft 1818 von Nic. Grossi aus Rom.

Vielleicht burgundisch-französischen Ursprungs.

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

UM 1550.

MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur eines bejahrten Mannes, nahezu in Vorderansicht, sitzend, · 118

beide Elbogen auf die niedrigen Lehnen des Stuhles stützend, wobei die Hände nachlässig im Schosse ruhen. Er trägt eine schwarzseidene, pelzverbrämte Schaube, aus deren kurzen Bauschärmeln die enganliegenden Ärmel des Leibrockes hervortreten, der, soweit er vorne sichtbar ist, aus schwarzem gemustertem Sammet besteht, am Halse geschlossen und mit einer schmalen weissen Krause besetzt ist. Den bartlosen Kopf bedeckt ein schwarzes Barett mit Ohrenklappen, die unter dem Kinn zusammengebunden sind. Grauer Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,28, br. 0,22. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

Dieselbe Persönlichkeit zeigt ein Portrait von ungefähr gleicher Anordnung und Grösse unter den im Provinzialmuseum in Hannover aufgestellten Bildern aus dem Besitz des früheren königlichen Hauses (Fideicommissgallerie, No. 3). Vielleicht sind beide Bilder Wiederholungen eines und desselben, in der Art des Nicolaus Neufchatel (Antwerpen, Nürnberg, gestorben nach 1584) gemalten Originals.

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

ZWEITE HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS.

114 · DIE H. MAGDALENA. In einem Innenraum die jugendliche Gestalt der Heiligen in reicher Kleidung, von vorne und bis zu den Hüften gesehen, an einem mit einem grünen Tuch bedeckten Tische sitzend. Der Kopf ist in dreiviertel Profilstellung nach links geneigt, der Blick auf ein mit Miniaturen geschmücktes Gebetbuch gerichtet, das aufgeschlagen in beiden Händen liegt. Vorn auf dem Tische steht links das goldene Salbgefäss. Das schwarze Sammetleibchen, das Magdalena oberhalb eines Rockes von gleicher Farbe trägt, zeigt einen tiefliegenden geraden Halsausschnitt, dessen Rand durch einen feinstoffigen weissen Besatzstreifen um weniges erhöht wird; die weiten Hängeärmel sind von rother Farbe, darunter

kommt auf der rechten Seite ein engerer Unterärmel von einem neutralen, umbra-ähnlichen Ton zum Vorschein, der am Handgelenk in einer weissen Manchette endigt. Eine schlichte goldene Kette hängt um den Hals bis auf die Brust herab. Das gescheitelte blonde Haar bedeckt auf dem Hinterkopfe eine nach französischer Mode geformte Haube, weiss, mit rothem Besatzstreifen und goldenen Schnüren verziert, unter dem Kinn gebunden und überragt von einem schwarzen, flach geformten Tuchaufsatz, dessen gesteifter Vordertheil sich als viereckige Platte nach der Stirn vorschiebt. Die Wände des Zimmers sind bis zur halben Höhe mit Holz getäfelt, das Fenster links mit gemalten Scheiben versehen. Ein an der grauen Wand des Hintergrundes angebrachtes Bortbrett dient zur Aufbewahrung zweier Dosen und einer auf einem darunterliegenden Buche stehenden halbgefüllten bauchigen Glasflasche; darunter hängt an der Wand eine Scheere; in einer Nische rechts davon steht ein Weinglas, unterhalb dessen ein beschriebener Zettel an der Wand angeheftet ist.

Kupfer; h. 0,40, br. 0,27. Gekauft 1876 vom Frankfurter Kunstverein. — Stammt von dem ehemaligen Besitzer des Hotel Disch in Cöln.

❀§ Der Art des niederländischen (wallonischen?) Meisters verwandt, der nach Scheiblers Vorgang als „der Meister der weiblichen Halbfiguren" (thätig im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts) bezeichnet zu werden pflegt und für den Justi nicht minder zutreffend die Bezeichnung „Meister der Magdalenen" gebraucht. Eine etwa gleichzeitige, künstlerisch überlegene Replik, jedoch mit offenem Fenster und sonstigen geringen Abweichungen im Besitz der Vieweg'schen Erben in Braunschweig (aus den Sammlungen Rhaban Ruhl in Cöln und König Wilhelm II. der Niederlande). Beide Bilder sind, wie es scheint, Copieen nach einem verloren gegangenen Original des Magdalenenmeisters; beide gehören sie einer weit verbreiteten Gattung von Imitationen an, die gegen Ende des 16. und im beginnenden 17. Jahrhundert in Anlehnung an die Vorbilder der klassischen altniederländischen Malerei und

in deren Heimath selbst entstanden sind. Zur näheren Bestimmung unseres Gemäldes vermag im besonderen ein in Darstellung und Ausführung ähnliches Bild in der Sammlung des Earl of Cowper in Panshanger die Richtung anzuzeigen, es ist von 1602 datiert und mit dem Namen eines Peter Claeis bezeichnet, vermuthlich des bekannten Archaisten († 1612), dessen Werken man in Brügge vielfach begegnet. Von derselben oder einer nahe verwandten Hand dürfte auch unser Bild herrühren.

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER

ENDE DES 16. JAHRHUNDERTS.

124 · WEIBLICHES BILDNIS. Brustbild einer Frau in vorgerückten Jahren, mit abgemagerten Gesichtszügen, nahezu in Vorderansicht mit leichter Drehung nach links; etwas unter Lebensgrösse. Sie trägt eine schwarze Robe mit einem dunkelbraunen, vorne offenen, taillenlosen Oberkleide darüber, das mit einem Stehkragen von schwarzem Pelz und mit Bauschärmeln ausgestattet ist, um den Hals eine weisse Kröse und auf dem Kopfe eine Haube von gleicher Farbe. Grauer Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,43, br. 0,34. Aus der Sammlung des Stifters.

NIEDERLÄNDISCHE SCHULE

UM 1600.

120 A · DER BARMHERZIGE SAMARITER (Ev. Luc. 10, 30—37). Weit ausgedehnte Landschaft, die links mit einem Gehölz abschliesst. Links im Vordergrunde der beraubte und mishandelte Wanderer am Boden liegend; der Samariter, dessen Packesel links daneben steht, ist beschäftigt, Öl in seine Wunden zu giessen, indessen rechts nach dem Hintergrunde zu der Levit, ein Brevier lesend, seine Strasse zieht, und noch weiter zurück der Priester, hier in der Gestalt eines Bettelmönches, am Wege stehend einem Marterbilde seine Verehrung erweist. In der Ferne rechts sieht man eine Stadt liegen.

Kupfer; h. 0,19, br. 0,24. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

Die vier Personen der Parabel sind in genauer Wiedergabe einem Stich des Aldegrever von 1554 (B. 41) entlehnt. Der Copist, früher irrthümlich Vinck-Boons genannt, steht in der Behandlung des Landschaftlichen den Brüdern Lucas (Lebensdaten unter No. 119) und Marten van Valckenborgh (Mecheln, Antwerpen, Frankfurt a. M., zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) und dem gleichfalls aus Mecheln gebürtigen Hans Bol (1534—1593) nicht fern.

NIEDERLÄNDISCHE SCHULE

UM 1600.

CHRISTUS MIT DEN JÜNGERN AUF DEM WEGE NACH EMMAUS. Links ein Flussthal, an dessen Ufern Wälder, Hügel und Städte abwechseln; in der Mitte eine hohe Baumgruppe, rechts am Wege, der zum Eingang des Fleckens führt, wandelt Christus in der Mitte zwischen den zwei Jüngern. · 120 C

Kupfer; h. 0,155, br. 0,22. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

Gleich dem vorhergehenden Bilde früher Vinck-Boons genannt und, wenn auch nicht von ihm, so doch mit ihm dem Kreise der von Gillis van Coninxloo beeinflussten Landschaftsmaler aus der Übergangszeit vom 16. zum 17. Jahrhundert angehörig.

NIEDERLÄNDISCHE SCHULE

UM 1610.

MÄNNLICHES BILDNIS. Lebensgrosses Brustbild eines bejahrten Mannes, nahezu in Vorderansicht mit leichter Drehung nach rechts. Züge scharf und faltig, Gesichtsfarbe geröthet; der Knebelbart und der spärliche Haarwuchs zu beiden Seiten des kahlen Scheitels von grauer Farbe. Er trägt ein eng anliegendes Wamms von schwarzem · 201

figuriertem Sammet nebst Kröse. Rechts oben in lateinischer Capitalschrift: *AETA(T)IS SVAE | ANNO 1610.*

Eichenholz; h. 0,545, br. 0,41. Aus der Sammlung des Stifters.

NIEDERLÄNDISCHE SCHULE

ZWEITE HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS.

298 A · SÜDLICHE LANDSCHAFT. Berglandschaft; zu beiden Seiten im Vordergrunde Pinien. Vor der Baumgruppe rechts, in antike Mauerreste gefasst, ein laufender Brunnen, an dem ein Reiter und ein Maulthiertreiber ihre Thiere tränken. Ein Bach fliesst, von dem Brunnen ausgehend, nach dem Vordergrunde zu. Vorn in der Mitte, auf einer Strasse, die quer durch das Bild nach dem Hintergrunde hinzieht, ein Hirt und eine Hirtin im Gespräch, daneben ein Schaf und eine Ziege; Wanderer, einzeln und mit Maulthieren auf derselben Strasse in weiterer Entfernung.

Leinwand; h. 0,50, br. 0,80. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

NIEDERRHEINISCHER MEISTER

UM 1525.

94 · MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild eines bartlosen Mannes von reiferen Jahren, in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gestellt. Seine beiden Hände ruhen auf einer steinernen Brüstung, die das Bild nach vorne abschliesst, die Rechte hält eine rothe Nelke; auf der Brüstung liegt ein Apfel mit einem Stück des Zweiges, an dem er gewachsen ist. Bekleidet ist der Dargestellte mit einer violettgrauen Schaube, die schwarze faltige Tuchärmel und einen umgelegten Kragen von gleichem Stoffe zeigt. Zwischen den übereinander liegenden Klappen des Kragens zeigt sich das feingefältelte Hemd,

das in breitem goldgesticktem Bunde und einer darüber hinausreichenden Krause unterhalb des Kinnes geschlossen ist. Das graue Haupthaar ist mit einem schwarzen Barett bedeckt. Eine Landschaft, in der unter einem leichtbewölkten Himmel rechts eine Stadt mit einem hohen und steilen Berge dahinter, links ein phantastisch aufgebautes Felsenthor sichtbar ist, bildet den Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,566, br. 0,448. Erworben 1843 als Geschenk von J. D. Passavant. – Phot. Nöhring, Braun, Bruckmann.

Das Bild wurde früher Barthel Bruyn zugeschrieben, von dessen Malweise es jedoch erheblich abweicht. Eher ist an einen niederrheinischen oder niederländischen Meister zu denken, der speziell in dem romantischen Ausbau des Landschaftlichen von den gleichzeitigen Holländern, wie Lucas von Leyden und Scorel gelernt zu haben scheint.

NUZZI

MARIO NUZZI, genannt MARIO DE' FIORI. Gebürtig von Penna im ehemaligen Königreich Neapel (um 1603); gestorben in Rom 1673. Schüler seines Oheims Tommaso Salini; thätig in Rom, wo er 1657 Mitglied der Accademia di S. Luca wird.

GEFLÜGELHOF. Eine Pfauhenne, von der Seite · 190 gesehen, von links nach rechts schreitend, daneben rechts an einem Futternapf ein Fasan, hinter ihm ein Hahn und ein Huhn, das aus dem Napf Futter aufpickt. Eine Ente sucht daneben in dem schlammigen Boden mit dem Schnabel nach Nahrung; vor ihr in der Mitte des Bildes ein weisses Huhn, das den Boden aufscharrt. Eine verfallene Backsteinwand bildet den Hintergrund.

Leinwand; h. 0,78, br. 1,097. Aus der Sammlung des Stifters.

Vorübergehend ohne Grund dem Jan Victors zugeschrieben, während das älteste Sammlungs-Inventar von 1817 und ebenso noch Passavants Catalog Mario de' Fiori als Autor nennen.

OBERRHEINISCHER MEISTER

UM 1480.

DER H. HIERONYMUS MIT DEM LÖWEN. · 80 B
Der Heilige sitzt in Cardinalstracht vor seinem Lesepult, das links steht und auf dem ein auf-

geschlagenes Buch liegt. Er wendet sich, in der rechten Hand ein zum Lesen dienendes Stäbchen haltend, dem Löwen zu, der rechts neben ihm auf der Schleppe seines Gewandes sitzt und die verwundete Tatze in die linke Hand des Heiligen legt. Im Hintergrunde links ein Fenster, auf dessen Sims ein Stundenglas steht, in der Mitte ein Büchergestell, rechts ein Kamin. Bezeichnet am Kaminmantel mit der Jahrzahl *M · CCCC · LXXX* und am Fussgestell des Lesepultes mit den (später aufgesetzten) Buchstaben *M* und *W*.

Tannenholz; h, 0,47, br. 0,33. Erworben 1892, Legat Gontard. — Phot. Bruckmann.

❧ Der stark unter Schongauers Einfluss stehende Meister gehört ohne Zweifel dem längs des oberen Laufs des Rheines gelegenen alemannischen Gebiet an, dessen lokale Kunstübung gegen Ende des 15. Jahrhunderts bis über den Bodensee hinaus dem Vorbilde der Colmarer Schule folgt.

OCHTERVELT

JACOB OCHTERVELT. Daten der Geburt unbekannt; gestorben vor 1710. Gebildet unter dem Einfluss Metsus nnd Frans van Mieris des Älteren, nach Houbraken Schüler Nicolaas Berchems. Nachweisbar 1655 bis 1672 in Rotterdam und 1674 in Amsterdam.

230 · MÄNNLICHES BILDNIS. Ein junger Mann, bis zur Brust sichtbar, lehnt in einer Fensterumrahmung, deren Gesims von einem persischen Teppich bedeckt ist. Die vollen Züge sind von schwarzen Locken eingefasst, auf der Oberlippe zeigt sich der Flaum eines Bartes. Er hat um die Schultern einen violetten Sammetmantel geschlagen, unter dem die doppelt gebauschten und geschlitzten Ärmel eines weissen Atlaswammses sichtbar werden; aus den vorderen Öffnungen der Ärmel, wie aus den Schlitzen tritt das Weisszeug hervor. Die linke Hand greift, zugleich den Mantel festhaltend, nach der rechten Schulter, der rechte Arm hängt

schlaff herab, mit der Hand ein rothes Barett haltend. Bezeichnet rechts am Gesims wie vorstehend.

Eichenholz; h. 0,29, br. 0.23. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

OMMEGANCK

BALTHAZAR PAUWEL OMMEGANCK. Getauft in Antwerpen 26. Dezember 1755, gestorben ebenda 18. Januar 1826. Schüler von H. J. Antonissen. Vielfach für Pariser Liebhaber, auch für Napoleon I. beschäftigt; thätig in Antwerpen.

SCHAFE UND ZIEGEN AUF DER WEIDE. Am Fusse eines felsigen Abhanges lagert eine Anzahl Schafe und Ziegen in der Sonne, rechts eine Gruppe von Eichen; eine der Ziegen benagt die untersten Zweige eines Eichbaumes. Im Hintergrunde links zeigt sich ein Bauernhaus, aus dessen Kamin Rauch aufsteigt. Am Wege, der dahin führt, ruht links ein Hirtenpaar im Schatten eines Baumes; ein Eseltreiber, der einen Kornsack zur Mühle bringt, hält in der Nähe. Bezeichnet links unten: · 170

Nussbaumholz; h. 0,60, br. 0,67. Gekauft 1817 vom Künstler selbst.

OS

JAN VAN OS. Getauft in Middelharnis 23. Februar 1744; gestorben im Haag 7. Februar 1808. Schüler des Aart Schouman im Haag und thätig an gleichem Orte.

MEERESFLÄCHE MIT ZAHLREICHEN SCHIFFEN. Auf dem kaum vom Winde bewegten Wasserspiegel links vier kleinere Segelboote in einer Reihe. Weiter nach dem Hintergrunde zu ein grosser Dreimaster in der Verkürzung von rückwärts gesehen, daneben ein Fischerboot. Rechts vorne ein mit Weidenruthen beladenes Boot, von einem kleineren Fahrzeug begleitet, links unweit davon ein Nachen, von · 301



einem einzelnen Ruderer gelenkt. Zur Seite rechts in einiger Entfernung liegt ein Boot, das eine Ladung Heu führt, vor Anker. Bezeichnet auf einer Planke, die links vorn im Wasser schwimmt, wie vorstehend.

Eichenholz; h. 0,35, br. 0,44. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

OSTADE

ADRIAEN VAN OSTADE. Maler und Radierer. Getauft in Haarlem 10. Dezember 1610; begraben ebenda 2. Mai 1685. Schüler des Frans Hals, später unter Rembrandts Einfluss. Thätig in Haarlem.

205 · DAS INNERE EINES BAUERNHAUSES. Spärlich beleuchtete Tenne, von einem rechts sichtbaren, schräg ansteigenden Dach überdeckt. Von einem Pfeiler in der Mitte des Raumes gehen zwei Tragbalken aus, deren einer links dem Bretterboden eines kleinen Dachraumes Halt giebt. Links im Hintergrunde ein Mann und eine Frau mit Hausarbeit beschäftigt. Rechts neben bunt durcheinandergeworfenem Hausgeräth, worunter ein Korb, ein Backtrog und eine Milchkanne, steht eine zweite männliche Figur im Begriff, eine Reisigwelle zusammenzuschnüren. Links im Vordergrunde liegt anderes Brennmaterial; daneben ein Huhn, das am Fussboden nach Körnern sucht. Bezeichnet rechts unten:

Eichenholz; h. 0,275, br. 0,23. Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein. – Stammt aus England.

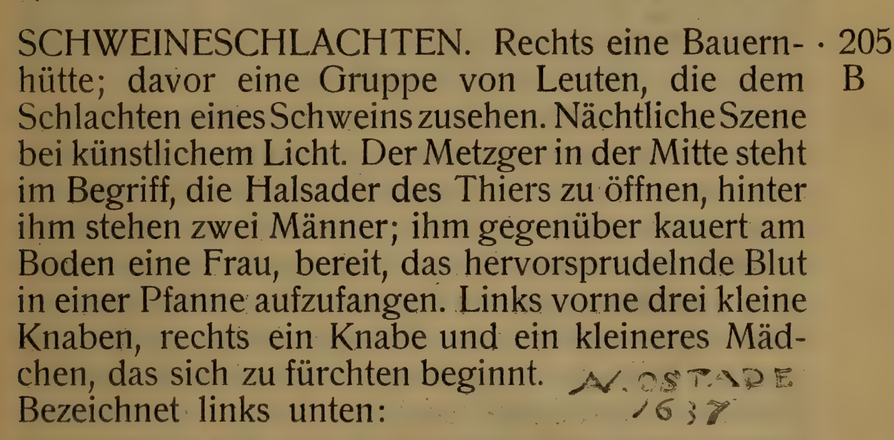
205 · A DAS GESCHLACHTETE SCHWEIN. In einer Scheune hängt links an einem Pfosten ein geschlachtetes Schwein mit geöffneter Bauchhöhle. Reisig, Körbe und Krüge liegen und hängen in malerischer Unordnung links daneben. Rechts, dem Eingang nahe, dessen Thüre offensteht, ein Bauer und seine Frau, mit dem Reinigen der Eingeweide beschäftigt; ein kleiner Knabe sieht

ihnen zu. Gerümpel und Scherben liegen da und dort in dem Raum umher, dazwischen einige Hühner, welche Körner vom Boden aufpicken. Bezeichnet links unten:

Eichenholz; h. 0,61, br. 0,49. Gekauft 1885 vom Frankfurter Kunstverein. — Phot. Bruckmann.

205 B

SCHWEINESCHLACHTEN. Rechts eine Bauernhütte; davor eine Gruppe von Leuten, die dem Schlachten eines Schweins zusehen. Nächtliche Szene bei künstlichem Licht. Der Metzger in der Mitte steht im Begriff, die Halsader des Thiers zu öffnen, hinter ihm stehen zwei Männer; ihm gegenüber kauert am Boden eine Frau, bereit, das hervorsprudelnde Blut in einer Pfanne aufzufangen. Links vorne drei kleine Knaben, rechts ein Knabe und ein kleineres Mädchen, das sich zu fürchten beginnt. Bezeichnet links unten:



Eichenholz; h. 0,17, br. 0,14. Erworben 1892, Legat Gontard. Aus der freiherrlich Brabek'schen Gallerie zu Söder, versteigert in Hannover 1859. Bereits 1792 in der von F. W. B. von Ramdohr verfassten „Beschreibung der Gemälde-Galerie des Freiherrn von Brabek zu Hildesheim" etc. (S. 79, No. 207) erwähnt.

OSTADE

ISACK VAN OSTADE. Getauft in Haarlem 2. Juni 1621; begraben ebenda 16. Oktober 1649. Schüler seines Bruders Adriaen. Thätig in Haarlem.

205 C

DER EISLAUF. Auf einer Eisfläche, die weit im Hintergrunde durch einen schmalen Streifen Landes abgeschlossen wird, vergnügen sich zahlreiche Dorfbewohner mit Schlittenfahren und Schlittschuhlaufen. Links auf einem vorspringenden Uferstück zwei von einem Kinde begleitete Bauern, von denen einer sich, am Boden sitzend, die Schlittschuhe anzieht; weiter vorn eine Fischreuse. In der Mitte des Vordergrundes ein Bauer,

der einen zweiten im Handschlitten fährt; rechts eine Gruppe von fünf Kindern beim Kolfspiel und zwei Schlittschuhläufer. Ganz rechts am Rande des Eises ein kahler Baum. Bezeichnet rechts unten: Isack. Ostade

Eichenholz; h. 0,20, br. 0,28. Erworben 1892, Legat Gontard. Aus der Sammlung von Rath Finger in Frankfurt a. M. (nicht im Versteigerungscatalog von 1874 enthalten). Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869.

PALAMEDES ANTHONY PALAMEDESZ, der Name kommt auch mit Hinzufügung des zweiten Patronymikons STEVAERTS vor, der Künstler selbst zeichnet regelmässig A. PALAMEDES. Geboren in Delft 1600 oder 1601; gestorben in Amsterdam 27. November 1673. Gebildet durch Michiel Jansz Mierevelt und durch Frans Hals. Thätig in Delft, wo er 1621 in das Register der Lucasgilde eingetragen wird.

212 · DER TRINKSPRUCH. Eine aus Männern und Frauen jugendlichen Alters gemischte Gesellschaft sitzt plaudernd und lachend links im Inneren eines geräumigen Zimmers beisammen. Ein Page rechts trägt einen Krug und ein Weinglas nach dem im Hintergrunde aufgestellten Schenktische. Den Mittelpunkt der Gruppe links bildet ein junger Offizier in gelbem Lederkoller, rother Feldbinde und Sporenstiefeln, der mit erhobenem Glase eine Gesundheit ausbringt. Ein ihm gegenübersitzender Herr in brauner Kleidung hört ihm lachend zu; hinter diesem ein Herr und eine Dame, stehend, und rechts neben ihm sitzend ein zweites Paar, bestehend aus einem Cavalier, der mit der Tabakspfeife im Munde seiner Dame, die eine blaue obere und eine weisseidene goldgemusterte untere Robe trägt, den Hof macht. Auf der linken Seite des Bildes sitzt neben einem Stuhl, auf dem ein violettes Überkleid liegt, eine

A · Palamedes.

Dame, sich zu einem Cavalier umwendend, der links neben ihr steht, links von diesem noch eine

Dame, dem Gespräch der beiden zuhörend. Bezeichnet links unten wie vorstehend.

Eichenholz; h. 0,45, br. 0,635. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

PALMA

JACOPO PALMA, genannt IL GIOVINE, Grossneffe des Palma Vecchio. Geboren in Venedig 1544; gestorben ebenda 1628. Schüler seines Vaters, des Malers Antonio Palma; bildete sich selbst durch das Studium von Tizian, Raphael und Michelangelo, insbesondere aber von Tintoretto weiter. Abgesehen von mehrmaligem Aufenthalt in Urbino und in Rom vorwiegend in Venedig thätig.

BILDNIS DES DOGEN MARC' ANTONIO MEMMO. Hüftbild in Lebensgrösse, in dreiviertel Profil nach links. Die gefurchten Gesichtszüge und der graue Vollbart lassen einen Mann von reiferen Jahren erkennen. Er sitzt auf einem roth gepolsterten Thronsessel, in die Amtstracht gekleidet: den Kopf bedeckt die goldene Mütze (corno) mit darunterliegender Kappe von weissem Stoff mit Wangenlaschen, ein Rückenmantel von Goldbrocat, roth gefüttert mit einer Knopfreihe und mit einem Hermelinkragen versehen, liegt über den Schultern, darunter wird das mit einem Gürtel geschlossene Untergewand von silbergrauem, goldgemustertem Seidenstoff sichtbar; die Arme ruhen auf den Lehnen des Sessels, wobei die rechte Hand unbeschäftigt herabhängt, während die linke ein Paar Handschuhe hält. Zur Rechten hinter dem Stuhl ein rother Vorhang, der nahezu den ganzen Hintergrund des Bildes einnimmt. Links oben steht: *MARCANTONIO MEMO DVX VE(NETIARVM).* · 48

Leinwand; h. 1,108, br. 0,988. Gekauft 1847 aus der Gallerie Barbini-Breganze in Venedig. — Gallerie Trevisani. — Phot. Braun.

Marc' Antonio Memmo, Doge von Venedig vom 23. Juli 1612 bis zum 31. Januar 1615.

Früher unter Tintorettos Namen aufgestellt, richtiger jedoch dem besonderen Verehrer und Nachfolger dieses Künstlers, Palma Giovine zuzuschreiben. Haltung und Anordnung der Portraitfigur entsprechen der in zahlreichen Dogenbildnissen derselben Epoche beliebten Darstellungsweise. Zwei Wiederholungen unseres Bildes befinden sich in der Sammlung

der Ambrosiana in Mailand (No. 242, mit halbverlöschter Aufschrift „MARC ANTON...“ und No. 55 in der „Sala Pecis“, dieses zweite Exemplar nur Brustbild). Die Echtheit des Namens auf dem Frankfurter Bilde ist früher mit Unrecht angezweifelt worden. Zu ihren Gunsten spricht nicht nur die offenbar gleichlautende Aufschrift der einen Mailänder Replik, sondern auch ein weiteres Bildnis desselben Dogen von Leandro Bassano in der Sammlung der Akademie in Venedig (No. 229), das neben der Überlieferung auch durch das im Hintergrunde angebrachte Familienwappen des Dargestellten seine Beglaubigung erhält (vergl. ferner: Serie dei Dogi di Venezia intagliati in rame da Antonio Nani I, Venedig 1840, Taf. 91.). Dieselbe Persönlichkeit ist übrigens von Palma Giovine noch ein zweitesmal in einem grossen Ceremonienbilde portraitiert worden (s. Ridolfi, delle meraviglie dell' arte II, Venedig 1648, p. 198).

PANINI

GIOVANNI PAOLO PANINI, von Piacenza, um 1695 geboren; gestorben in Rom 21. Oktober 1768. Schüler des Benedetto Luti und angeblich des Andrea Lucatelli in Rom; eine Zeit lang auch unter dem Einfluss von Salvator Rosas Werken. Thätig vorwiegend in Rom; 1732 in die Pariser Akademie als Mitglied aufgenommen.

55 · RÖMISCHE RUINENLANDSCHAFT. Von einem in Trümmer gesunkenen römischen Tempel ist links ein Stück einer Längswand vereinzelt stehen geblieben, davor zwei corinthische Säulen, die den Rest eines Gebälkstückes tragen. Rechts liegt eine Säulentrommel mit Capitellen und Gesimsplatten in malerischem Chaos zusammen, daraus hervor hebt sich eine abgestumpfte Pyramide, die eine mit Reliefs verzierte Marmorvase trägt. Drei von einem Hunde begleitete Männer, mit Messstäben ausgerüstet, sind in die Betrachtung der Ruinen vertieft.

Leinwand; h. 0,63, br. 0,485. Aus der Sammlung des Stifters.

PANINI ZUGESCHRIEBEN

54 · EIN RÖMISCHES BAD. Eine dreischiffige Halle, deren Gewölbe von jonischen Säulen getragen werden; den Boden füllt ein Wasserbassin. Der ganze Raum steht nach dem Hintergrunde offen; hier ist eine Wandelhalle quer vorgelegt, zu der drei Stufen hinaufführen. Durch diese Vorhalle

hindurch öffnet sich der Blick auf eine Parklandschaft, die mit römischen Gebäuderesten durchsetzt ist; im Hintergrunde links die Engelsburg.

Leinwand; h, 0,96, br. 1,33. Aus der Sammlung des Stifters. Aquatinta-Stich von der Gegenseite von J. G. Prestel.

PARMIGIANINO

FRANCESCO MAZZUOLI, auch MAZZOLA, genannt IL PARMIGIANINO. Maler und Radierer. Geboren in Parma 11. Januar 1504; gestorben in Casalmaggiore 24. August 1540. Schüler des Michele und des Pierilario Mazzola, weitergebildet an Raphael und Michelangelo, hauptsächlich aber in Nachahmung des Correggio. Thätig in Parma, Rom (bis 1527), Bologna (1530) und wieder in Parma, zuletzt in Casalmaggiore.

BILDNIS EINER VORNEHMEN DAME. Hüftbild einer Frau von jugendlichem Alter, sitzend, in dreiviertel Profil nach links gewandt, jedoch der Oberkörper nahezu in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gestellt, Figur in Lebensgrösse. Sie trägt ein grünes Kleid mit Bauschen an den Schultern, reich verschnürt mit goldenen Borten und am Halsausschnitt wie an den Manchetten mit einem Ausputz von weisser Leinenstickerei und Spitzen besetzt. Die Flechten des dunkelbraunen Haares sind mit weissen Bändern verschlungen und über einem runden Wulst (balzo) aufgebunden, der, einer Haube nicht unähnlich, den Hinterkopf bedeckt, übersponnen mit einem goldenen Haarnetz, dessen vorderer Rand mit Goldschnüren, Perlen und Juwelen verziert ist. Ein durchsichtiges, mit breiter goldener Borte gesäumtes Kragentuch bedeckt die entblössten Schultern, Brust und Hals. Eine in Verbindung mit Emailarbeit ausgeführte goldene Kette hängt um den Hals und bis auf die Brust herab, eine kleinere Kette von Perlen legt sich ausserdem enger um den Hals, daran ein kostbarer Anhänger, dessen Mittelstück ein Cammeo bildet. Schwere, aus Gold und Perlen gefertigte Schmuckstücke sind an den Ohrringen befestigt. Der rechte Elbogen stützt sich auf die Lehne des Sessels, · 42

der linke Unterarm ruht auf der Kante eines daneben stehenden Tisches, der mit einem orientalischen Teppich von rothem Fonds bedeckt ist. Die Hände begegnen sich vor der Mitte der Figur, wobei die rechte ein Paar lederne Handschuhe hält, während die linke am goldnen Griff eines aus Straussenfedern gebildeten Fächers ruht, der im Schoss der Dame liegt. Den Hintergrund bildet rechts ein in die Höhe geraffter grüner Vorhang, links öffnet sich ein viereckiger Fensterausschnitt mit Ausblick in das Thal eines Flusses, an dessen Ufer vorne eine Stadt und eine römische Ruine liegen, während in weiterer Ferne hohe Berge aufsteigen.

Pappelholz; h. 1,136, br. 0,79. Gekauft 1850 im Haag in der Versteigerung der Sammlung von Wilhelm II., König der Niederlande. In dem 1843 von C. J. Nieuwenhuys herausgegebenen Catalog dieser Sammlung geschieht des Bildes keinerlei Erwähnung, während es in der kleineren, im Haag gedruckten „Notice de la galerie des tableaux de S. M. le roi des Pays-Bas" von 1846 unter No. 164 aufgeführt ist. — Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Die Frage nach dem Autor des anziehenden Bildnisses hat die Fachwissenschaft seit geraumer Zeit beschäftigt. Im Streit der Meinungen hat sich, nachdem eine ältere Zuschreibung an Sebastiano del Piombo mit Recht endgültig aufgegeben war, vor anderen Morellis Ansicht behauptet, der Sodoma als den Urheber bezeichnete (vergl. insbesondere „die Gallerien zu München und Dresden", 1891, p. 109 ff.). Dieser Ansicht beizupflichten ist dem Verfasser nach genauer und durchgehends an Ort und Stelle vorgenommener Prüfung des gesamten, von Morelli angeführten kritischen Materials nicht möglich gewesen. Wenn auch einzelne der Werke jenes Künstlers, namentlich in Siena und in Rom, gewisse äussere Analogien der Gesichts- und Körperbildung nicht verkennen lassen, die Sodomas Namen auch hier zu rechtfertigen scheinen, so fehlt dem Frankfurter Bilde doch die eigenthümliche Stärke des Tons und vor allem das bekannte „sfumato", wodurch sich der lombardische Meister erst eigentlich kennzeichnet. Auch seine pastose Pinselführung ist von dem glatt und vorwiegend dünn gehaltenen Farbenauftrag unseres Bildes grundverschieden. Dieses lässt vielmehr nach Form- und Farbengebung auf einen Künstler der

aemilianischen Landschaft schliessen, der mit der Eleganz seiner natürlichen Darstellungsgabe Einflüsse von Rom und Bologna gefällig zu verbinden gewusst hat. Den in jeder Hinsicht zutreffenden Namen des Parmigianino hat zuerst Venturi ausgesprochen.

Das Costüm der in dem Bilde dargestellten Dame entspricht am meisten der im Venezianischen und in den angrenzenden Gebieten Oberitaliens im zweiten oder dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts beliebten Frauentracht; ihre Persönlichkeit ist unbekannt, so viel darüber auch in älterer und neuerer Zeit Vermuthungen aufgestellt sein mögen. Auch die noch jüngst von Bruto Amante („Giulia Gonzaga, contessa di Fondi" etc. Bologna 1896, p. 137 ff.) aufs neue verfochtene Meinung ist nicht zu halten, dass in dem Bilde eine gefeierte Schönheit jener Tage, Giulia Gonzaga, die Gattin des Vespasiano Colonna zu erkennen sei. Diese Annahme geht auf eine Mittheilung des Vasari (ed. Milanesi V, p. 578) zurück, wonach allerdings ein Bildnis jener Fürstin von Sebastiano del Piombo gemalt worden ist. Dieselbe Nachricht hat Lépicié („Catalogue raisonné des tableaux du Roy" etc. I, Paris 1752, p. 102) aus Vasari wiederholt und von da hat sie Malss, auf einer von Passavant herrührenden Notiz fussend, in die von ihm besorgten Auflagen des Städelschen Sammlungs-Verzeichnisses herübergenommen, indem er sie zwar nicht geradeswegs auf unser Bild bezog, aber doch die Möglichkeit dazu offen liess. Mit dem Namen Sebastianos, der zu Unrecht wie oben nachgewiesen, für den Autor unseres Bildes gehalten worden ist, fällt auch der von Giulia Gonzaga. Es ist hier nicht der Ort, den Nachforschungen Amantes nach weiteren Portraitdarstellungen derselben Persönlichkeit zu folgen, die, wie uns bezüglich der in England befindlichen angeblichen Bildnisse auch J. Paul Richter bestätigt, der Kritik auf keine Weise Stand zu halten vermögen. Wir beschränken uns darauf, hinzuzufügen, dass es bis jetzt überhaupt noch nicht gelungen ist, ein unzweifelhaftes Bildnis jener Giulia nachzuweisen; einigen Glauben verdient nur die kleine Copie eines älteren Brustbildes unter ihrem Namen in der Portrait-Sammlung Erzherzog Ferdinands von Tirol (abgebildet im Jahrbuch der Kunstsammlungen des A. H. Kaiserhauses XVII, Wien 1896, p. 216), aber auch diese vermöchte im vorliegenden Falle nur gegen und nicht für die überlieferte Namengebung zu zeugen, denn sie gleicht in nichts dem Frankfurter Bilde.

PERUGINO

PIETRO PERUGINO, eigentlich PIETRO VANNUCCI, genannt IL PERUGINO. Geboren in Città della Pieve 1446; gestorben im Anfang des Jahres 1523 und in Fontignano begraben. Ausgebildet wahrscheinlich in Perugia und in Florenz. Thätig, ausser in Perugia, zu wiederholten Malen in Florenz, in Rom u. a. O.

16 · MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES. Maria in Vorderansicht, sitzend, bis zu den Knieen sichtbar, das Haupt leicht nach rechts geneigt. Sie trägt ein dunkelrothes Kleid, darüber einen blauen Mantel mit grünem Futter. Auf ihrem Schosse sitzt, von der Mutter mit beiden Händen gehalten, das Christuskind, den Kopf über die Schulter hinweg zu dem kleinen Johannes hinwendend, der sich in anbetender Haltung von links herzuneigt. Ein dunkelblauer Luftton bildet den Hintergrund. Die Haare und einzelne Gewandtheile der Madonna und die Baumgruppen des Hintergrundes sind gleich den Heiligenscheinen unter Anwendung von Muschelgold in Wirkung gesetzt.

Pappelholz; h. 0,674, br. 0,512. Auf der Rückseite ein Siegel des kgl. bayerischen Hallamtes München. Gekauft 1832 von Trautmann in München durch Professor M. Oppenheim. — Lith. J. B. Bauer. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Aus der Zeit der höchsten und reinsten Entfaltung von Peruginos schöpferischer Thätigkeit, die ungefähr mit dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zusammenfällt, und bezeichnend zugleich für die Gestaltungsweise des Künstlers in oder unmittelbar vor der Zeit, in welcher Raphael in seine Werkstatt eintritt.

SCHULE DES PERUGINO

17 · MARIA MIT DEM KINDE, VON CHERUBIM UMSCHWEBT. Maria in Vorderansicht, sitzend, bis zu den Knieen sichtbar, in grüngefüttertem blauem Mantel und rothem Kleide. Sie richtet mit gesenktem Haupt die Augen auf das Christuskind, das quer über ihrem Schosse liegt. Hinter ihr ist ein schmaler grüner Teppich aufgehängt, der zu den Seiten rechts und links den Ausblick in eine von Hügelreihen durchzogene Landschaft offen lässt. Oberhalb zu beiden Seiten je ein freischwebender Cherubkopf.

Pappelholz; h. 0,82, br. 0,55. Gekauft 1834 vom Kunsthändler Carlo Baldeschi in Rom durch Legationsrath Kestner. —

Aus der Sammlung des Grafen Guido Bisenzo in Rom. — Phot. Bruckmann.

Der unbekannte Autor des Bildes zeigt, nach dem Colorit und insbesondere nach dem Kopftypus der Madonna zu schliessen, die nächste Verwandtschaft mit dem zwischen 1501 und 1527 in Perugia und Umgegend beschäftigten Schüler des Perugino, Eusebio di San Giorgio (so auch Thode). Über die Vorgeschichte des Bildes, das seinerzeit in Rom irrthümlich für ein Jugendwerk Raphaels gehalten wurde, vergl. Passavant, Raphael d'Urbin et son père Giovanni Santi II, Paris 1860, p. 335, No. 275.

PETRUS CRISTUS

PETRUS CRISTUS, in gleichzeitigen Nachrichten auch PIETER XPS, F(ILIUS) PIETERS genannt. Gebürtig von Baerle, Datum der Geburt unbekannt; die letzte Erwähnung seiner Person geschieht in Brügge 1472. Gebildet nach Jan van Eyck und vielleicht dessen Schüler. Thätig vornehmlich in Brügge, wo er 1444 das Bürgerrecht erwirbt; nach datierten Bildern und sonstigen Quellen lässt sich seine Thätigkeit von 1446 bis 1467 verfolgen.

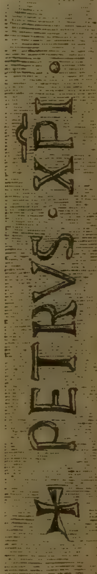
THRONENDE MARIA MIT DEM KINDE ZWISCHEN DEN HEILIGEN HIERONYMUS UND FRANCISCUS. · 99 Auf einem durch zwei Stufen erhöhten Throne sitzt Maria in Vorderansicht, bekleidet mit einem dunkelblauen Mantel und einem Rock von gleicher Farbe, dessen runder Halsausschnitt mit einer durch Juwelen gehobenen Goldborte eingefasst ist, während der untere Saum einen Vorstoss von grauem Pelzwerk zeigt. Im Schoss der Mutter und von ihr mit der rechten Hand gehalten, sitzt das Christuskind mit etwas gespreizten Beinen, mit seiner linken Hand nach einem Rosenzweige greifend, den ihm Maria darbietet. Links steht der h. Hieronymus in Cardinalstracht, das Bibelbuch in der Hand, rechts der h. Franz von Assisi in grauem Ordenskleide und mit einem Tragkreuz in der rechten Hand, an dem das vergoldete Crucifix mit Edelsteinen verziert, der Schaft aus geschliffenen Krystallstäben zusammengesetzt ist. Der Thron der Jungfrau ist in Messingguss ausgeführt, an seinen vorderen Pfosten sind links Adam, rechts Eva in Relief gebildet, an der Rücklehne links und rechts oben ist

je eine Prophetenstatuette angebracht; zwei auf den Wangen des Sitzes aufruhende Säulchen von Crystall tragen den Baldachin, der gleich dem Rücklaken aus einem Goldbrocatstoff mit rothem Grunde und eingestreuten schwarzen Thierfiguren besteht. Über den Stufen des Thrones liegt ein bunter Teppich. Links im Hintergrunde ein halbgeöffnetes Fenster, rechts durch die geöffnete Thür zeigt sich ein durch eine Backsteinmauer umfriedetes Gärtchen, von wo aus der Blick eine tiefer gelegene Landschaft mit einem Flussthal und den Thürmen einer Stadt im Hintergrunde überschaut. Bezeichnet an der obersten Stufe des Thrones in lateinischer Capitalschrift wie nebenstehend:



Eichenholz; h. 0,467, br. 0,444. Erworben 1846 als Geschenk von J. D. Passavant. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Das Bild befand sich früher in der Sammlung Carl Aders in London, unter deren Beständen es von Passavant (Kunstreise durch England und Belgien, p. 92) 1833 erwähnt wird. Vor 1836, somit vor dem Verkauf der genannten Sammlung selbst, erwarb es Passavant, der es reinigen und restaurieren liess. Die früher völlig entstellte Künstlerinschrift zeigte von da an die Jahrzahl 1417 (Passavant, tour of a german artist in England, 1836, I, p. 207), ein Datum, an dessen Glaubhaftigkeit der Besitzer festhielt, das hingegen später von anderer Seite lebhaft angefochten wurde, zuerst 1863 von Mündler im Journal des beaux-arts et de la littérature (No. 16, p. 126) und von Ruelens in seinen Nachträgen zu Crowe und Cavalcaselle (Brüssel 1863, p. CXVI). In der Litteratur ist seitdem vorwiegend die Lesart 1447 statt 1417 nach Mündlers Vorschlag als die wahrscheinlich correcte angenommen worden. Erst die neuerdings durch Professor A. Hauser jun. vorgenommene Beseitigung einer irreführenden Retouche, mit welcher die Jahrzahl aufgefrischt war, ergab an Stelle der angezweifelten dritten Ziffer 1 die Reste eines ursprünglichen anderen Zahlzeichens,



an dem sich deutlich noch die Ansätze einer 5 in der dem 15. Jahrhundert auch sonst geläufigen, der heutigen 7 ähnlichen Form erkennen lassen. Es ist also *1457* zu lesen.

Unter den erhaltenen und datierten Werken des Künstlers bildet die Frankfurter Madonna der Zeitfolge nach das letzte. Als Hinweis auf die Beziehungen des Künstlers zu den Brüdern van Eyck sei nebenbei erwähnt, dass in dem Bilde, wie auch schon früher beobachtet worden ist, die Relieffiguren von Adam und Eva am Thronsitz dem Genter Altarwerk entlehnt sind und dass der Fussbodenteppich dasselbe Muster zeigt, welches auf dem Madonnenbilde des Jan van Eyck in unserer Sammlung (No. 98) zur Verwendung gelangt ist.

PFORR

JOHANN GEORG PFORR. Maler und Radierer. Geboren zu Ulfa in Oberhessen 4. Januar 1745; gestorben in Frankfurt a. M. 9. Juni 1798. Nach mannigfach bewegtem Wanderleben Schüler der Maler-Akademie in Cassel, deren Mitglied er 1779 wird. Seit 1781 in Frankfurt a. M. und dort bis an sein Ende thätig.

EIN PFERDEMARKT. Ein isabellfarbenes Pferd von edler Rasse wird in kurzem Trabe einem in die Tracht des 17. Jahrhunderts gekleideten Offizier vorgeführt, der von einer Dogge begleitet, rechts mit zwei Verkäufern in Unterhandlung steht. Der eine der beiden Händler ist beritten, so auch ein dritter, der in einiger Entfernung rechts, einen Apfelschimmel hinter sich herführend, vorbeireitet, und andere, die im Hintergrunde ihre auf freiem Feld zu Markte getriebenen Pferde feilhalten. Niedrige Höhenzüge schliessen den Horizont ab. Bezeichnet an einem Stein in der Mitte vorne: Pforr 1786 · 389

Nussbaumholz; h. 0.31, br. 0,27. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

DIE HASENHETZE. Auf einer ausgedehnten Wiese findet eine Hetzjagd auf Hasen statt. Eines der erlegten Thiere, an dem ein Jagdhund schnobert, wird im Vordergrunde durch einen berittenen Jäger, der vom Pferde gestiegen ist, vom Boden aufgenommen, um neben einem anderen todten Hasen am Sattelknopf des Pferdes befestigt zu werden; ein zweiter Jagdhund links. · 390

Rechts neben der Gruppe ein Jäger zu Pferde mit einem Falken auf der Faust. Vorne rechts ein Jagdhund, am Boden ruhend. In einiger Entfernung ein Reiter im Galopp von rechts nach links eilend. Weitere Jagdtheilnehmer zu Pferde setzen im Hintergrunde hinter einem Hasen her, der von Hunden verfolgt, nach rechts zu entkommen sucht. Links auf steiler Höhe eine alterthümliches Städtchen, von Mauern umgeben. Bezeichnet:

Nussbaumholz; h. 0,31, br. 0,27. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

391 · DIE HEIMKEHR VON DER JAGD. Ein enges Flussthal, zu beiden Seiten von steil abfallenden Felswänden eingeschlossen. Am Ufer vorne in der Mitte hält auf einem Schimmel ein Jäger, roth gekleidet, mit einem Hirschfänger an der Seite, er spricht, nach rechts gewendet, mit einem grün gekleideten Piqueur, der ein Jagdhorn in der Hand hält. Drei weitere Jäger sind in den Fluss hineingeritten, der eine links tränkt sein Pferd, ein zweiter führt ein Lastpferd am Zügel, auf dessen Rücken ein erlegter Hirsch festgebunden ist. Ein Packwagen fährt voran. Rechts ein Jagdgehilfe mit einem Fangspiess über der Schulter, eine Koppel Hunde führend und mit einem Treiber im Gespräch, der seine Fussbekleidung in Ordnung bringt. Bezeichnet in der Mitte unten:

Nussbaumholz; h. 0,44, br. 0,59. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

✱§ Die Bezeichnung ist theilweise ausgebessert.

392 · DIE HUFSCHMIEDE. Am Thore einer Stadt ist an der Innenseite der Befestigungsmauer rechts

eine Hufschmiede angebaut. Ein Geselle ist in der offenen Werkstatt am Feuer beschäftigt; unter einem Schutzdach vor dem Eingang stehen zwei Pferde, deren eines am rechten Vorderfuss beschlagen wird. In der Mitte der Strasse hält ein Reiter auf einem Apfelschimmel, um durch den Schmied den linken Vorderhuf seines Pferdes nachsehen zu lassen; hinter ihm ein berittener Diener, der ein lediges Pferd am Zügel führt. Links balgen sich zwei Hunde, die der Besitzer des einen von beiden mit einem Stocke auseinander zu treiben sucht. Durch den geöffneten Thorweg links kommt eine zweispännige Reisekutsche in die Stadt hereingefahren. Bezeichnet unten, nahe der Mitte, nach rechts hin:

Nussbaumholz; h. 0,44, br. 0,58. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

393

ENGLISCHES VOLLBLUT. Ein Jockey in grauer Jacke mit blauem Kragen und eben solchen Aufschlägen, reitet von links nach rechts im Trabe ein Pferd von englischer Race und von gemischter, grauer und rother Haarfarbe, ein zweites Pferd von gleicher Zucht und von brauner Farbe am Zügel führend. In einiger Entfernung links ein Karrenfuhrwerk, vorne rechts ein zottiger Hund, der aus einer Pfütze trinkt. Den Hintergrund bildet links offenes Land, rechts zeigt sich eine Parkanlage; aus den Baumkronen am Saum des Gehölzes taucht der obere Theil eines kleinen Rundtempels in antikem Geschmack auf. Bezeichnet links unten:

Eichenholz; h. 0,52, br. 0,71. Gekauft 1848 aus dem Nachlasse des Schöffen Sarasin.

❧ In der von J. G. Pforr radierten Folge der „vorzüglichsten Pferderacen“ ist dasselbe Paar Pferde enthalten mit der Unterschrift „Chevaux Anglois de différentes Raçes défsinés

d'apres Nature" etc. Nur das Tempo der Gangart erscheint in dem Gemälde, verglichen mit dem Stich, etwas beschleunigt, ausserdem ist die Figur des Jockey und die Landschaft verändert.

394 · EIN UNGARISCHES UND EIN DEUTSCHES PFERD. Ein braunes Reitpferd von leichtem Bau, das einen ungarischen Bocksattel trägt, von der Seite gesehen und nach rechts gewandt, von einem mit rother Pelzmütze, blauem Mantel und kurzen Schaftstiefeln bekleideten Reiter am Zügel geführt. Daneben hält auf einem schweren Pferde von gemischter, weisser, brauner und schwarzer Haarfarbe ein Reiter mit einem Degen an der Seite und einem breitkrämpigen Federhut auf dem Kopfe. Auf der Strasse links treibt ein Bauer ein paar Ochsen des Weges. Auf einem Rasenabhang rechts sitzt ein Hirte, drei Schafe und eine Ziege bewachend. Vorn rechts ein braun und weiss gefleckter Hund am Rande eines kleinen Baches. Bezeichnet auf einem Stein, rechts vorne im Wasser: Pforr 1786

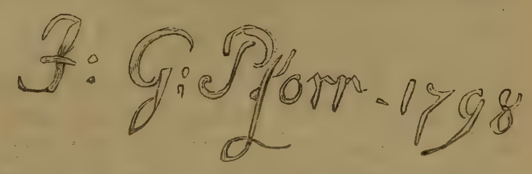
Nussbaumholz; h. 0,27, br. 0,35. Gekauft 1848 aus dem Nachlass des Schöffen Sarasin.

395 · DIE PFERDESCHWEMME. Zwei elegante Reitpferde, ein Brauner und ein Schimmel, werden von einem Knecht zur Schwemme geritten. Links ein drittes, braun und weiss geschecktes Pferd, das eine Decke trägt und von einem anderen Knechte am Zügel geführt wird. Im Wasser, über das rechts eine Brücke führt, steht mit blossen Füssen eine Wäscherin bei ihrer Arbeit. Auf der Strasse, die nach dem Hintergrunde führt, entfernt sich ein Reiter, von einem Hunde begleitet.

Nussbaumholz; h. 0.27, br. 0,35. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

396 · TÜRKISCHER HENGST. Lediges Pferd von brauner Farbe; von der Seite gesehen und in

raschem Schritt von einem Reitknecht am Zügel nach links geführt. Der Bursche trägt eine rothe Stalljacke und eng anliegende grüne Beinkleider. An seiner rechten Seite läuft, ihn begleitend, ein weisser Spitzhund. Rechts eine verfallende Gartenmauer und ein laufender Brunnen; links führt die Strasse, auf der ein Ochsenwagen sichtbar ist, ins freie Land hinaus, das durch einen Gebirgszug im Hintergrunde abgeschlossen wird. Bezeichnet rechts unten:



Eichenholz; h. 0,40, br. 0,48. Erworben 1861 als Vermächtnis von J. D. Passavant.

Letztes Werk des Künstlers, der es dem Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt zum Geschenk bestimmt hatte. Von dem Fürsten der Wittwe Pforrs überlassen, gelangte es später als Geschenk des Malers Franz Pforr, des Sohnes von Johann Georg, an Passavant (s. Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., p. 340). Ein Blatt der oben (No. 393) erwähnten Folge zeigt dasselbe Pferd, jedoch von der entgegengesetzten Seite und in veränderter Gangart und Umgebung, neben zwei weiteren Pferden von gleicher Race mit der Unterschrift „Chevaux Turcs defsines d'apres Nature" etc.

PIJNACKER

ADAM PIJNACKER. Maler und Radierer. Getauft 13. Februar 1622 in Pijnacker bei Delft; begraben in Amsterdam 28. März 1673. Thätig in Delft, Schiedam und Amsterdam.

SÜDLICHE LANDSCHAFT. Am Ufer eines · 259
Flusses rechts die Ruine eines antiken Gebäudes, dessen untere Theile vom umgebenden Erdreich verschüttet sind; vorn tritt ein halbkreisförmiger Bogen zu Tage; an der darüber befindlichen Mauer ein modernes Andachtsbild, die Klage unter dem Kreuz in einem Relief darstellend. Ein Hirte in der Tracht der Campagnolen sieht zu dem Bilde hinauf; eine aus Ochsen, Schafen und Ziegen bestehende kleine Heerde links am Flusse, an dessen jenseitigem Ufer sich, von hohen Baum-

kronen überragt, die Umfassungsmauer eines Parkes erhebt.

Eichenholz; h. 0,25, br. 0,21. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

POELENBURGH

CORNELIS VAN POELENBURGH. Maler und Radierer. Geboren in Utrecht 1586, gestorben ebenda 12. August 1667. Schüler des Abraham Bloemaert. In Italien (1617 ist er in Rom nachweisbar) wirkt Elsheimers Vorbild auf ihn ein. Thätig in Utrecht und vorübergehend in London (1637).

240 · DIANA MIT BADENDEN NYMPHEN. Am Ufer eines kleinen Sees, der von links durch eine mit Bäumen bewachsene Anhöhe geschützt, als Badeplatz dient, sitzt links Diana, dem Beschauer den Rücken zuwendend, halb entkleidet, einem weiss und gelbgefleckten Hunde mit der ausgestreckten linken Hand einen Wink gebend; rechts vor ihr liegt ein Köcher mit Pfeilen am Boden. Hinter Diana steht eine der Nymphen ihres Gefolges, den blossen Leib mit einem blauen Mantel verhüllend; eine zweite lagert neben der Göttin am Boden; zwei andere nähern sich, dem Bade entstiegen, vom Wasser her. Jenseits des Sees erhebt sich im Mittelgrunde der halbverfallene Thurm einer Ruine, rechts davon öffnet sich der Blick auf eine bewaldete Ebene. Bezeichnet unten in der Mitte auf einem Stein: CP

Eichenholz; h. 0,17, br. 0,23. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Phot. Bruckmann.

Aus der Reifezeit des Künstlers; häufig von ihm behandelter Gegenstand.

PORCELLIS

JULIUS? PORCELLIS. Geburts- und Todesdaten unbekannt. Schüler seines Vaters Jan Porcellis (thätig in Rotterdam, Antwerpen, Haarlem; gestorben in Soeterwoude bei Leyden 1632). Thätig in Rotterdam, wo er noch 1644 Erwähnung findet.

275 · BEWEGTE SEE. Lebhaft bewegte Meeresfläche, links ein Segelboot, das gegen den Wind kreuzt, von Möven umkreist; ein zweites Boot weiter zurück rechter Hand; am Horizont ein grösseres Segelschiff. Rechts in einiger Entfernung erscheint ein Streifen Land mit den Umrissen eines von einer

Kirche überragten Stadtbildes. Schwere Wolken überziehen, in der Ferne Regen ergiessend, den Himmel von links her. Bezeichnet vorn in der Mitte auf einer aus dem Wasser auftauchenden Planke mit dem Monogramm:

Eichenholz; h. 0,30, br. 0,38. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Phot. Bruckmann.

Die Bezeichnung des Bildes würde an sich ebensowohl eine Deutung auf Jan, wie auf Julius Porcellis rechtfertigen, denen nach Houbraken das Monogramm J P gemeinsam ist und deren Bilder im Übrigen so nah unter sich verwandt sind, dass sie schon zu ihren eigenen Lebzeiten mitunter verwechselt worden sind (vergl. Houbraken, Schouburgh I, p. 213). Nach Bodes Vorgang (die Grossherzogliche Gemälde-Galerie zu Oldenburg, Wien 1888, p. 51), dem wir uns nach eigener Prüfung des Sachverhaltes anschliessen, pflegen unter den zwischen beiden Künstlern streitigen Bildern die mit stärkerer Betonung der Lokalfarben sowie der Schattenflächen durchgeführten, in deren Kategorie auch das Frankfurter Bild fällt, dem jüngeren, Julius, zugeschrieben zu werden. Jedenfalls ist die Art dieses Bildes und verwandter in Darmstadt (No. 404), Rotterdam (No. 231), Braunschweig (Sammlung Vieweg) u. a. O. verschieden von der Darstellungsweise der wenigen, die sich auf Grund der Bezeichnung oder der Datierung als Arbeiten des Vaters ausscheiden lassen: der Marinen in München (No. 531) und in Hannover (Sammlung Laporte) und eines dritten mit Jans Namen bezeichneten Bildchens, das der Verfasser in der Nationalgallerie in Budapest (No. 270) zu Gesicht bekam. In ihrer hellen, monochromen Tönung, wie in der härteren Zeichnung weisen diese letzten die Hand eines älteren Meisters auf, der zugleich in der flüssigen Behandlung seiner stark mit Ocker versetzten Farbe die Merkmale seiner vlämischen Abkunft deutlich zu erkennen giebt. Abweichender Ansicht ist Hofstede de Groot, der unser Bild mit Bestimmtheit für Jan Peters (Antwerpen 1620 bis 1677?) in Anspruch nimmt.

RATGEB

JERG RATGEB. Gebürtig von Schwäbisch-Gmünd. Thätig in Frankfurt a. M. wahrscheinlich 1504 und später in einem nahezu zehnjährigen Zeitraum, der vor 1514 beginnt und nach 1519 schliesst, dazwischen auch in Herrenberg im Schwarzwald (1518). Weitere biographische Daten über den augenscheinlich aus der schwäbischen Schule hervorgegangenen Meister sind unbekannt, will man nicht mit der Person des Künstlers eine aus dem Jahre 1526 erhaltene Notiz in Verbindung bringen, wonach damals einem ,,Schürz Jürgen, genannt Ratgeb, Maler von Stuttgart'' in Pforzheim ,,des Bauernkriegs und Herzog Ulrichs (von Wirtemberg) halber'' der Prozess gemacht worden ist.

75 · BILDNIS DES FRANKFURTER PATRIZIERS CLAUS STALBURG, in ganzer Figur, lebensgross und in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Er trägt über einem Wamms von schwarzem Tuch mit tiefliegendem geradem Halsausschnitt eine mit Marderpelz besetzte und gefütterte Schaube von schwarzem gewässertem Seidenstoff. Die Fussbekleidung besteht in schwarzen Strümpfen und Schuhen von gleicher Farbe mit breiter Spitze. Den bartlosen Kopf bedekt ein golddurchwirktes Haarnetz und ein in den Nacken geschobenes schwarzes Barett über diesem. Die Hände halten einen aus rothen Korallen angefertigten Rosenkranz, in den eine aus Goldfiligran gearbeitete Kapsel eingefügt ist. Um den nackten Hals liegt eine goldene Kette. Den Hintergrund der Figur bildet, in Schulterhöhe abschneidend, ein Teppich von Goldbrocat mit rothem Fonds, von da an aufwärts gemusterter Goldgrund, belegt mit Masswerk, das in Holz geschnitzt, vergoldet und bemalt ist. Auf der Holzleiste der Umrahmung steht in Nachahmung spätgothischer Minuskelschrift: *dufent · fünf · hundert · vnd · fier jar | clas · ftalburgk · | alfo · was · jch · geftalt · da · ich · 35 · iar · was · alt ·*

Tannenholz; h. 1,89, br. 0,56. Gekauft 1833 von Hofrath André in Offenbach. – Phot. Bruckmann.

☙ S. die Anmerkung zu dem folgenden Bilde.

76 · BILDNIS DER MARGARETHA STALBURGERIN, der Gattin des Vorhergehenden, in ganzer Figur, lebensgross und in dreiviertel Profil nach links gestellt. Sie trägt ein glattanliegendes, vorn der Länge nach schliessendes Kleid aus schwarzem gewässertem Seidenstoff mit tiefliegendem viereckigem Halsausschnitt; das Brusttuch ist von Goldbrocat und mit Schnüren überzogen, die in goldenen Haften laufen. Der untere Saum des Rockes zeigt einen breiten Besatzstreifen von imi-

tiertem Hermelin, der Längssaum einen Vorstoss von gleichem Pelz. Den Kopf bedeckt eine umfängliche weisse Haube mit reicher Goldstickerei, die nur auf den Seiten unterhalb der Schläfen je eine mit Goldschmuck behängte Flechte blonden Haares hervortreten lässt. Über die Stirne legt sich, an die Haube anschliessend, ein schmaler weisser Schleier. Die Hände sind über dem Leibe zusammengelegt und in die Ärmelöffnungen hineingeschoben; man sieht nur die mit Ringen geschmückten Finger der linken Hand, die einen aus Korallen gebildeten Rosenkranz mit einer goldenen Kapsel daran halten. Um den Hals liegen eine aus Gold geschmiedete und zwei aus Perlen gereihte Ketten; eine Perlenschnur läuft auch am oberen Saum des Brustlatzes entlang. Hintergrund wie oben, desgleichen die Umrahmung mit der Aufschrift: *dusent · fünf · hundert · und · fier jar | margret · ſtalburgery (sic) | (also) was · ich · geſtalt · do · ich 20 jar · was · alt ·*

Tannenholz; h. 1,89, br. 0,56. Gegenstück des vorigen und von gleicher Herkunft. — Phot. Bruckmann.

☙ Claus Stalburg, genannt „der Reiche", geboren 1469, gestorben 1524, kam 1497 in den Rath, wurde Schöffe 1416 und war Bürgermeister 1505, 1514 und 1521; 1499 vermählte er sich mit Margaretha vom Rhein, die ihm 1550 im Tode nachfolgte.

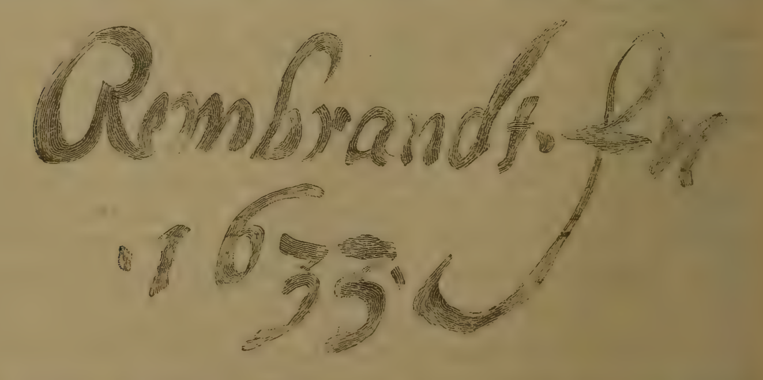
Beide Bildnisse befanden sich als Flügel am Altar der Hauskapelle in dem von Claus Stalburg 1496 neu erbauten Stammhause am grossen Kornmarkt, der „grossen Stallburg", das Mittelbild stellte eine Kreuzigung Christi dar. Als das Haus im Jahre 1788 in den Besitz der deutsch-reformierten Gemeinde überging, die an seiner Stelle den Neubau ihrer Kirche aufführen liess, wurde das Altarwerk von der Familie zurückbehalten. Damals dürften die jetzigen Rahmen der beiden Tafeln angefertigt worden sein; ihre Aufschriften, die schwerlich älteren Ursprungs sind, wiederholen einen Text, der den Bildnissen auch in ihrer ersten Aufstellung beigegeben war. Später gelangte das Mittelstück in den Besitz des Hanauer Gelehrten Bernhard Hundeshagen, in dessen Wohnung es 1813, als die Franzosen Hanau stürmten, ein Raub der Flammen wurde (vergl. auch Lersners Chronik II, p. 204, und J. G. Battonn,

örtliche Beschreibung der Stadt Frankfurt am Main V, p. 83 ff.). Der Name des Jerg Ratgeb, dessen formgewandte Darstellungsgabe ein mehr als lokalgeschichtliches Interesse verdient, ist durch Otto Donner-von Richter in die Kunstgeschichte eingeführt worden. Demselben Autor ist die in jeder Hinsicht begründete Zutheilung der oben beschriebenen Bilder an Ratgeb zu danken, der nachweislich auch ausserdem mit Claus Stalburg wiederholt in Verbindung gestanden hat (darüber wie über die oben mitgetheilten biographischen Nachrichten vergl. im einzelnen: O. Donner-von Richter, Jerg Ratgeb, Maler von Schwäbisch-Gmünd etc. Frankfurt a. M. 1892, über unsere Frankfurter Tafeln im besondern ebenda p. 99 f.).

REMBRANDT

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN. Maler und Radierer. Geboren in Leyden 15. Juli 1606; begraben in Amsterdam 8. Oktober 1669. Schüler des Jacob van Swanenburch in Leyden und des Pieter Lastman in Amsterdam. Thätig zuerst in Leyden, wo er noch 1631 nachweisbar ist, bald darauf siedelt er für die Dauer nach Amsterdam über.

182 · BILDNIS DER MARGARETHA VAN BILDERBEECQ. Brustbild ohne Hände, in Lebensgrösse, nahezu in Vorderansicht mit leichter Wendung nach links. Die blühenden, von heiterem und selbstbewusstem Ausdruck erfüllten Züge dürften einer Frau zwischen dreissig und vierzig Jahren angehören. Sie trägt ein Kleid von schwarzem Seidendamast, dessen Brusteinsatz mit Querstreifen von schwarzem Band und mit einer in der Mitte von oben nach unten laufenden Reihe goldener Knöpfe besetzt ist. Den Hals umgiebt eine Kröse; ein



weisses Battisthäubchen legt sich in Form eines stehenden mit Spitzen eingefassten Bogens, eng

an die Schläfen anschliesssend und das blonde glatt zurückgestrichene Haar bedeckend über den Hinterkopf. Dunkler Hintergrund. Bezeichnet links seitlich über der Schulter wie vorstehend.

Eichenholz; oval, h. 0,678, br. 0,55. Auf der Rückseite steht in einer dem 18. Jahrhundert angehörigen Zierschrift: *Margareta Hendrikse / van Bilderdyk / Huisvrouw van / Willem Burggraaf* und derselbe Text ein zweites Mal auf einem aufgeklebten Zettel in einer wol nicht viel älteren Handschrift. Gekauft 1844 in der Nachlassversteigerung des Bürgermeisters van Myrop in Rotterdam durch A. W. Netscher. — Bode, Rembrandt II, p. 76, No. 97. Moes, Iconographia Batava No. 667, 2. — Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann. Heliogravure bei Bode, s. oben.

Charakteristisches Werk aus der ersten Zeit von Rembrandts Aufenthalt in Amsterdam. Das als Gegenstück gemalte Bildnis des Willem Burchgraeff, des Gatten der Dargestellten, befindet sich in der Dresdener Gallerie (No. 1557). In der Auktion van Myrop gelangte nach Ausweis der Erwerbungsakten ein anderes männliches Pendant zusammen mit unserem Bilde zum Verkauf; es war von unbekannter Hand und wahrscheinlich eine alte Copie des Dresdener Originals, das in der dortigen Sammlung schon 1722 erwähnt wird. Die richtige Schreibweise des Namens beider Ehegatten ist durch Bredius festgestellt, der den Leydener Bäcker und Getreidehändler Willem Burchgraeff zu verschiedenen Malen, auch als Gatten und Vormund der Margaretha van Bilderbeecq in Leydener Notariatsprotokollen erwähnt fand. Unter den Angaben des früheren Cataloges über die Herkunft des Gemäldes hier ist auf Grund eines 1880 (30. Mai und 1. Juni) im Dresdener Journal erschienenen Artikels eine Sammlung de la Bouexière genannt, in welcher sich das Frankfurter Bild zusammen mit seinem Dresdener Gegenstück befunden haben soll, bevor dieses letzte an seinen jetzigen Ort kam. Diese Provenienzangabe beruhte auf einer irrigen Auslegung von Auszügen aus Akten des gräflich Brühl'schen Archives, von denen Herr Inspektor G. Müller in Dresden dem Verfasser freundlichst Einsicht gewährte. Unser Bild hat in Wirklichkeit niemals einer Sammlung de la Bouexière angehört. Wahrscheinlich ist dasselbe vor 1844 überhaupt nicht aus Holland hinausgekommen, wenigstens bezeichnet Vosmaer (Rembrandt, II. Aufl., p. 500) den letzten Besitzer van Myrop als „einen der Erben" der Familie Burchgraeff.

DAVID SPIELT VOR SAUL DIE HARFE. · 183
(I. Sam. 16, 23 und 18, 10 f). Rechts, nahezu in

Vorderansicht der König auf einem Thronsessel, prächtig gekleidet, das Gesicht von zornig erregtem Ausdruck. Er trägt über einem blaugrauen, von einer golddurchwirkten Gürtelbinde zusammengehaltenen Leibrock einen Sammetmantel von röthlicher Farbe mit goldgesticktem Saum, auf dem Kopfe einen Turban, in Blau mit Gold, der mit einer kleinen Königskrone und mit einem in einer Agraffe fussenden Busch von Reiherfedern geschmückt ist, um die Schultern legt sich eine goldene Kette, in seiner rechten Hand hält er den Wurfspiess. Hinter Saul ein Tisch mit blauer, goldgemusterter Decke. Links kniet David vor ihm, von der Seite gesehen, sein gelocktes dunkles Haar ist mit einem goldenen Stirnreif geschmückt. Seine Hände greifen in die Saiten der Harfe, deren Spiel die Schwermuth Sauls vertreiben soll. Der dunkle Hintergrund ist auf der rechten Seite des Bildes mit einem Teppich von neutraler Farbe verhängt.

Eichenholz; h. 0,62, br. 0,50. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. – Smith, Catalogue VII, p. 12, No. 32. Bode, Rembrandt II, p. 124, No. 46. – Rad. von der Gegenseite von Willem de Leeuw. Phot. Kühl, Bruckmann. Heliogravure bei Bode a. a. O.

❧§ Jugendwerk aus der Zeit um 1630 oder 1631. Eine von 1633 datierte Studie Rembrandts, Brustbild eines Orientalen, in der Münchener Pinakothek (No. 325) ist, worauf Thode hinweist, nach demselben Modell gemalt, wie der Saul des Bildes hier. Passavant schrieb das Frankfurter Gemälde Salomon Koninck zu; die älteren Cataloge von 1830 und 1835 und ebenso das erste Inventar der Sammlung von 1817 führen es jedoch unter dem Namen Rembrandts auf, den unabhängig davon Bode neuerdings, von den kritischen Merkmalen des Stils allein geleitet, überzeugend als Autor nachgewiesen hat (s. die graphischen Künste III, 1881, p. 71, und Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, 1883, p. 431). Als Rembrandt ist das Bild auch von Willem de Leeuw, einem älteren Zeitgenossen des Künstlers, gestochen worden (Bartsch II, p. 158, No. 44).

Der Gegenstand der Darstellung hat den Künstler zu wiederholten Malen beschäftigt. In seinen letzten Lebensjahren hat

er ihn noch einmal in einem Bilde mit lebensgrossen Figuren aufgenommen, das jüngst in den Besitz von Dr. A. Bredius im Haag gelangt ist. Ein drittes, jetzt verschollenes Bild des David vor Saul, das 1836 noch bei Smith (s. oben) erwähnt wird, befand sich ehedem in herzoglich braunschweigischem Besitz, wurde dort jedoch schon in einem handschriftlichen Verzeichnis von 1744 als Copie bezeichnet (s. Riegel, Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte II, p. 233). Die Composition des Frankfurter Bildes hat mit wenigen Abweichungen Salomon Koninck zum Vorwurf eines Bildes genommen, das der Schweriner Gallerie (No. 575) angehört. An Zeichnungen Rembrandts, die denselben Gegenstand in freier Wiederholung behandeln, sei eine eigenhändige Federskizze in der Städelschen Sammlung (No. 6938) und ein Blatt in der Sammlung von Léon Bonnat in Paris genannt, dies letzte ein Entwurf zu dem Bild bei Dr. Bredius.

SCHULE REMBRANDTS

DIE PARABEL VON DEN ARBEITERN IM WEINBERGE (Ev. Matth. 20, 1—16). · 181 An einem Tische, der mit einem persischen Teppich von dunkelrother Grundfarbe mit schwarzer und gelber Musterung bedeckt ist, sitzt in der Mitte und von vorn gesehen der Herr des Weinbergs. Seine blassen Züge sind von einem dunklen Vollbart, in den sich graue Haare mengen, umrahmt; bekleidet ist er mit einem Rock von bräunlichviolettem Ton, einem Mantel von dunklerer violetter Farbe und einem weissen Turban; die Hände liegen geschlossen auf dem Tisch, in der linken der Geldbeutel. Er wendet sich mit strenger Miene zu einem der mit ihrem Lohne unzufriedenen Arbeiter, der, die Pelzmütze lüftend und seinen Groschen mit der Rechten vorweisend, von links an ihn herantritt. Rechts am Tische sitzt, von der Seite gesehen, der Schaffner des Hausvaters, ein bartloser junger Mann mit langem schwarzem Haar, mit einem Rock von grünlicher Farbe bekleidet; seine beiden Hände, von denen die rechte die Feder führt, ruhen auf dem Kassenbuche, das aufgeschlagen auf einem Schreibpult vor ihm liegt;

auf dem Tische liegt ausserdem noch ein zweites in Pergament gebundenes Buch. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, der nach links zurückgezogen ist, so dass rechts die flüchtig skizzierten Köpfe von vier Arbeitern erscheinen, die, ausserhalb des Gemaches stehend, das Resultat der Unterredung abwarten. Bezeichnet (fälschlich) links unten: *Rembrandt f. 1656.*

Leinwand; h. 1,525, br. 1,36. Gekauft 1864 vom Frankfurter Kunstverein. – 1767 in der Sammlung Henry Isaac. Sammlung Colonel Way 1834. Sammlung Wilhelms II., Königs der Niederlande, 1850. Sammlung Dr. Munniks van Cleef in Utrecht, versteigert in Paris 1864. – Smith, Catalogue VII, p. 50, No. 116. – Schabkunstblätter von W. Pether (1766) und B. Smith. Stiche von S. T. Ravenet d. Ält. (1767), Fittler und M. Picot. Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

☙ Galt in älterer Zeit und so noch bei Smith und Vosmaer für ein eigenhändiges Werk Rembrandts. Gegen diese Zuschreibung, deren Glaubhaftigkeit durch die apokryphe Signatur von vornherein nicht erhöht wird, sprachen sich zuerst Bode und Bredius mit Bestimmtheit aus, doch zweifelte schon Passavant (handschriftliche Notiz von 1850) an der Echtheit des Bildes, die heute von allen Kennern mit Grund geläugnet wird. Keine Frage im Übrigen, dass der unbekannte Autor des Gemäldes dem engeren Schülerkreise Rembrandts angehört. Für sein eigenthümlich trübes Colorit bieten sich naheliegende Analogieen besonders unter den zwischen 1653 und 1658 entstandenen Werken des Meisters, dem er in seiner geschickten und sachlich correcten Darstellungsweise auffallend nahekommt, ohne ihn doch in der Präzision der Zeichnung oder in der Stärke der Tonwirkung zu erreichen. Zwei Einzelmotive des Bildes hier, die Stellung des Schaffners und die Figur des Sprechers der unzufriedenen Arbeiter erinnern wol nicht nur zufälligerweise an die entsprechenden Partieen in der von Rembrandt selbst herrührenden Darstellung desselben Gegenstandes von 1637 (Petersburg, Ermitage), unbeschadet der wesentlich späteren Datierung, die in Anbetracht der oben erwähnten Merkmale für die Entstehung des Frankfurter Bildes einzuhalten sein würde. Werke von derselben Hand wie dieses und gleich ihm bald an Barent Fabritius, bald an Nicolaes Maes von ferne erinnernd sind: der die Kinder segnende Christus in der Londoner Nationalgallerie (No. 757), eine männliche Halbfigur in Dresden (No. 1568), und, worauf zuerst Hofstede de Groot hinwies, das grosse Eccehomo der

Esterházy-Sammlung in der Nationalgallerie in Budapest (No. 229), endlich eine von demselben Kenner namhaft gemachte, dem Verfasser unbekannt gebliebene männliche Halbfigur in der National Gallery of Ireland in Dublin (No. 107), dort unter „Eeckhout".

MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild in Vorderansicht, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gewandt. Alternde Züge mit grauem Knebelbart, das spärliche graue Haar mit einem Scheitelkäppchen bedeckt. Die Kleidung besteht in einem schwarzen Leibrock mit umgelegtem, nach unten gerade abschneidendem weissem Kragen und einem schwarzen Rückenmantel, der über beide Schultern und die untere Hälfte der Brust gezogen ist. Das Bild ist von einer in dunkelgrauer Steinfarbe gemalten ovalen Umrahmung eingefasst. · 176

Eichenholz; h. 0,34, br. 0,27. Gekauft 1817 von C. F. Wendelstadt.

RENI

GUIDO RENI. Maler und Radierer. Geboren in Bologna 4. November 1575, gestorben ebenda 18. August 1642. Schüler des Dionigi Calvaert und der Akademie der Carracci in Bologna, in Rom durch das Studium Raphaels und der Antike gereift. Thätig in Rom, in Neapel u. a. O., vornehmlich aber in Bologna.

ECCEHOMO. Christus in ganzer Figur in Vorderansicht, unbekleidet bis auf den Lendenschurz. Er trägt das Haupt nach links zur Seite geneigt, die Füsse befinden sich in schreitender Stellung, so dass der rechte vor- der linke zurücksteht. Die auf den Rücken gefesselten Hände sind an die links zur Seite aufgestellte marmorne Passions-Säule gebunden. Dunkler Hintergrund. Figur über Lebensgrösse. · 27

Leinwand; h. 1,92, br. 1,14. Gekauft 1875 in Frankfurt a. M. in der Versteigerung Dr. jur. Th. Wiesen. — Stammt aus dem Besitz eines Gutsbesitzers Trackert in Frankfurt a. M. (vergl. F. Kuglers Notiz im Deutschen Kunstblatt 1850, No. 35, p. 277 f.) — Lith. von Valentin Schertle.

SCHULE DES GUIDO RENI

CHRISTUSKIND. Das Christuskind, unbekleidet, liegt auf einem Kreuze, das durch ein Polster in · 27A

schräger Lage gehalten wird. Dahinter links ein rother Vorhang, rechts landschaftliche Fernsicht. Figur in Lebensgrösse.

Leinwand; h. 0,67, br. 0,81. Erworben 1893. Vermächtnis des Herrn Johann Anton Rudolf Speltz in Frankfurt a. M.

RIBERA?

JUSEPE DE RIBERA. Geboren in Játiva 12. Januar 1588; gestorben in Neapel 2. September 1652. Thätig vorwiegend in Neapel.

59 · SUSANNA IM BADE. Rechts am Rande eines in Stein gemauerten Brunnenbeckens sitzt Susanna entkleidet und mit erschreckter Miene sich von den beiden Ältesten hinwegwendend, die sie, von links herzutretend, überrascht haben. Während der eine von beiden, den Susanna mit ihrer ausgestreckten rechten Hand von sich abhält, ihr ein weisses Laken zu entreissen sucht, das ihre Blösse deckt, legt der zweite, vor diesem in lauernd vorgebeugter Haltung stehende Verfolger, wie um Schweigen zu gebieten, den Finger an den Mund. Lebensgrosse Figuren; dunkler Hintergrund, aus dem sich links Buschwerk, rechts ein Baumstamm hervorhebt.

Leinwand; h. 1,53, br. 2,04. Gekauft 1869 vom Kupferstecher Professor Johannes Eissenhardt, der das Bild in Petersburg aus der Habe eines italienischen Mosaikmalers erworben hatte. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Von der unverfälschten Eigenart Riberas wohnt dem Bilde zu wenig inne, als dass es, wie bisher, seinen Namen ohne Einwand führen könnte. Doch ist die neapolitanische Schule darin unverkennbar und seine Herkunft von einem dem Ribera nahestehenden Meister, wie etwa Luca Giordano (Neapel, Florenz, Rom, Madrid, 1632 bis 1705), steht ausser Frage.

RIJN s. REMBRANDT

RING

PIETER DE RING. Wahrscheinlich aus Leyden gebürtig. Geburtsdatum unbekannt; gestorben in Leyden 22. September 1660. Schüler des Jan Davidsz de Heem, wol noch vor dessen Übersiedlung nach Antwerpen (vor 1636). Thätig in Leyden, wo er 1648 Mitglied der neu gegründeten Lucasgilde wird.

STILLEBEN VON FRÜCHTEN. Eine in Holz gearbeitete Tischplatte, mit einem blauen Teppich bedeckt. Darauf ein Zinnteller, auf den nebst einigen Krabben Früchte gehäuft sind, die über den Rand hinaus sich ausbreitend die Bildfläche nach der rechten Seite ausfüllen; vorne vier Pfirsiche, von denen einer in zwei Hälften getheilt ist, daneben und dahinter Trauben. Links am Rande des Tisches ein halbgefülltes grünes Weinglas, über dem ein Kirschenzweig liegt. Eine graue Steinwand bildet den Hintergrund. Rechts seitlich auf dem Tische ein goldener Ring mit einem Diamanten, als Zeichen des Künstlers. · 333 A

Eichenholz; h. 0,48, br. 0,37. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

IMBISS VON FRÜCHTEN UND SCHALTHIEREN. Marmorne Tischplatte mit olivgrüner Sammetdecke. Darauf ein Zinnteller, auf dem Kirschen, eine angeschnittene Citrone und drei Krabben liegen, links davon eine Austernschale, rechts zwei Orangenschnitte. Hinter dem Teller eine Erdbeeren enthaltende Delfter Schüssel, hinter der zwei Trauben liegen, rechts davon ein halbgefülltes Römerglas, über das eine mit Blättern und Ranken abgeschnittene Traube gelegt ist. Dunkler Hintergrund. · 333 B

Eichenholz; h. 0,485, br. 0,37. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

ROMBOUTS

SALOMON ROMBOUTS. Wahrscheinlich Bruder des Malers Gilles Rombouts, der in Haarlem zwischen 1651 und 1663 zu verschiedenen Malen genannt wird. Salomon Rombouts, von dem ein 1656 datiertes Bild bekannt ist, wird 1702 als verstorben erwähnt. Gebildet nach Jacob van Ruisdael; thätig in Haarlem.

FISCHERHÜTTE. Am Ufer eines stillestehenden Gewässers steht eine baufällige Hütte, mit Stroh gedeckt, die Giebelseite dem Beschauer zugewandt, auf beiden Seiten von Bäumen umgeben; ein · 274

kahler Weidenstamm, dessen Wurzeln im Wasser liegen, lehnt sich von vorne gegen das Haus. Rechts daneben ist ein Schuppen zur Unterbringung von Kähnen und Fischereigeräthen ins Wasser hineingebaut. Ein kleiner Backsteinbau, dessen Strohdach einen Taubenschlag enthält, schliesst sich noch weiter rechts daran an, davor am Ufer ein Angler. Zur Linken offene Wasserfläche und Ausblick auf Felder, die jenseits derselben liegen.

Eichenholz; h. 0,61, br. 0,815. Gekauft 1819 von J. P. Lamy.

Als „Rombouts" erworben, später unter dem Namen des Cornelis Decker (Haarlem, gest. 1678) aufgestellt, jedoch auf Grund eines bezeichneten Bildes in der Sammlung Gottschald in Leipzig von Hofstede de Groot (vergl. dessen Text zur „Sammlung Schubart", München, o. J., p. 22) mit Recht aufs neue Salomon Rombouts zugeschrieben.

292 · PARKLANDSCHAFT. Rechts eine Gruppe hoher Eichen; ein Weg führt daran vorbei, auf dem sich ein Herr und eine Dame, von einem Hunde gefolgt, von links nach rechts bewegen. Ein Lastträger mit einem Korbe auf dem Rücken ruht rechts am Wege liegend aus; links folgt den Spaziergängern ein Reisigsammler, der ein Bündel dürres Holz auf dem Rücken trägt. Im Hintergrunde ein Teich, dessen Ufer hohe Bäume umgeben. Bezeichnet rechts unten am Wege:

Leinwand; h. 0,645, br. 0,536. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Phot. Bruckmann.

ROMEYN

WILLEM ROMEYN. Geboren in Haarlem, Datum unbekannt; gestorben nach 1695. Schüler von Claes Pietersz Berchem in Haarlem (1642). Thätig an gleichem Orte.

321 · RUHENDE HEERDE. Eine Gruppe Schafe und Rinder auf steinigem Boden ruhend; in ihrer Mitte lagern eine weisse, braungefleckte und eine graue Kuh, rechts daneben steht ein brauner Ochse.

Rechts ein seichtes Gewässer, durch das ein Hirt zwei Ochsen treibt, dahinter ein steiniger Hügel, mit dürrem Grasboden bewachsen. Bezeichnet links unten mit dem Monogramm: HR

Eichenholz; h. 0,34, br. 0,445. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

✱§ Eine in Röthel gezeichnete Copie des Bildes mit Hinweglassung des landschaftlichen Hintergrundes befindet sich in der Handzeichnungen-Sammlung des Instituts (No. 7182) aus der ehemaligen Sammlung W. P. Knowles in Wiesbaden (versteigert in Amsterdam 1895).

ROOS JOHANN HEINRICH ROOS. Maler und Radierer. Geboren zu Otterberg in der Pfalz 27. Oktober 1631; gestorben in Frankfurt a. M. 3. Oktober 1685. Mit seinen vor Kriegsunruhen geflüchteten Eltern nach dem Niederrhein und 1640 nach Amsterdam gelangt, wo er 1647 bei Guilliam du Jardin in die Lehre eintritt und später Schüler von Cornelis de Bie und Barend Graat wird. Nach Reisen ansässig in Frankfurt a. M. und dort 1668 zum Bürgerrecht zugelassen, thätig zugleich für die benachbarten Höfe von Mainz und Cassel; 1673 von Karl Ludwig, Kurfürsten von der Pfalz, zum Hofmaler ernannt.

JHRoos.fe.

MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild in dreiviertel Profil nach rechts, in ovaler gemalter Einfassung von grauer Steinfarbe. · 346

Energische Züge mit breiter, gebogener Nase und aufgeworfenen Lippen, Schnurrbart und Fliege knapp zugeschnitten; graue Allongeperrücke. Um die Schultern ist ein schwarzer Mantel geschlagen, der nur unterhalb des Kinns ein Stück des weissen, leicht geknoteten Halstuches freilässt. Rechts in halber Höhe in latein-

ischer Capitalschrift: *AETAT: 62,* links in gleicher Höhe wie vorstehend bezeichnet.

Leinwand; h. 0,82, br. 0,70. Erworben 1879 als Geschenk von Frau Baronin Therese von Villani, geb. von Lukacsich, aus dem Nachlasse ihres Vaters, des k. k. Majors Michael von Lukacsich. – Stammt aus dem Besitz der Familie von Grote in Frankfurt a. M. – Phot. Bruckmann.

✠ Galt früher für ein Selbstportrait des Roos, jedoch mit Unrecht, wie von vornherein ein Vergleich mit anderen unzweifelhaften Bildnissen des Künstlers ergiebt. Als solche kommen in erster Linie in Betracht das 1682 gemalte Selbstbildnis in der herzogl. Gallerie in Braunschweig (No. 559) und der nach diesem angefertigte Stich des Philipp Kilian von 1684, ferner zwei undatierte Stiche, einer von Johannes Schweizer (nach 1673) und einer von Bartholomaeus Kilian in Sandrarts Akademie (Lateinische Ausgabe, 1683, Tafel 7 zu p. 390), die beiden letzten minder charakteristisch als die zuerst erwähnten, aber doch wol beide auf Vorlagen beruhend, die nach dem Leben gezeichnet waren. Die von Houbraken, Weyerman und Descamps mitgetheilten Bildnisse sind aus dem Kilian'schen Stich von 1684 und aus dem bei Sandrart gegebenen compiliert und somit als Nachbildungen aus zweiter Hand hier von geringerer Bedeutung, ebenso ein Brustbild mit wesentlich jugendlicheren Zügen, das in Schleissheim (No. 670) für ein Selbstportrait des Roos giit. Aber auch Jahrzahl und Altersangabe auf unserem Bilde stehen mit den für Roos gesicherten Lebensdaten in Widerspruch: 1680 konnte Roos höchstens als 49, nicht aber als 62 Jahre alt bezeichnet werden, wie in dem Bilde geschehen ist. Die Persönlichkeit des Dargestellten lässt sich nur vermuthungsweise identifizieren. In der Handzeichnungen-Sammlung des Instituts befindet sich ein in Blei auf Pergament gezeichnetes Portrait desselben Mannes (No. 1622, J. H. Roos zugeschrieben), Brustbild in Oval und in gleicher Wendung, wie das Gemälde, jedoch mit Hinzufügung einer Hand, anscheinend die Vorarbeit eines Kupferstechers für einen sonst nicht nachweisbaren Portraitstich. Das Blatt trägt von der Hand von G. Malss die Unterschrift „Ruland". Worauf diese Angabe beruht, lässt sich nicht mehr feststellen, jedoch hat, wie sich aus Fichards Frankfurter Geschlechtergeschichte und anderen Nachweisen ergiebt, ein Angehöriger der Frankfurter Patrizierfamilie Ruland existiert, auf den in der That die auf dem Bilde mitgetheilten Lebensdaten zutreffen würden. Das ist Nicolaus Ruland, geb. in Hamburg 5. Oktober 1618; derselbe studierte in Holland, heirathete in Frankfurt 1646 Anna Sibilla zum Jungen, erhielt 1671 Erneuerung seines

Adels und war 1675 noch am Leben. Sicher ist auch, dass J. H. Roos zu diesem Ruland in Beziehung gestanden hat: ein von Bartholomaeus Kilian gestochenes Bildnis seiner Gattin ist nach einer Zeichnung von Roos ausgeführt.

BILDNIS EINES EHEPAARES, von Symbolen des christlichen Glaubens umgeben. In der Mitte des Bildes ein herzförmiger Steinblock, auf dessen Vorderseite die Gesetzestafeln und die eherne Schlange Mosis in Relief ausgehauen sind und an dessen rechter Seite sich die Schlange aus der Geschichte des Sündenfalſes mit dem Apfel im Rachen hervorwindet, eine Anspielung auf Gesetz und Sünde. Hinter dem Steine kniet das Paar auf einem Anker, dem Symbol der Hoffnung, die Frau an der linken Seite des Mannes, beide die Blicke nach oben richtend, wo links auf einem Felsblock stehend, von Lichtstrahlen umflossen, Kelch und Hostie erscheinen, die Wahrzeichen des „neuen Testaments“ im Blute des Erlösers, auf dessen Person auch in allegorischer Weise ein Weinstock hindeutet, der sich an dem Felsen hinaufrankt. Ein Widder und drei Schafe, die links vorne aus einer am Boden hervorsprudelnden Quelle trinken, weisen auf die Gemeinschaft der Heiligen hin. Am Rande des Wassers ein Dornenzweig und ein blühender Rosenstrauch. Auf das knieende Paar richtet von rückwärts der Tod in Gestalt eines mit Pfeil und Bogen bewaffneten Gerippes sein Geschoss. Rechts im Hintergrunde auf stürmisch bewegter Meeresfläche ein Schiff, dem ein Kreuz zum Maste dient. · 347

Leinwand; h. 0,71, br. 0,81. Aus der Sammlung des Stifters.

❧ Früher, und so schon im ersten Inventar von 1817 als Bildnis des Malers selbst mit seiner Frau bezeichnet, jedoch besteht nur eine sehr oberflächliche Ähnlichkeit zwischen dem Manne hier und den zuverlässigen Portraits von J. H. Roos.

RÖMISCHES HIRTENIDYLL. Die Ruine eines antiken Bauwerks, von der die Reste zweier · 348

runden Thürme aus Bäumen und Gestrüpp hervorragen, ist nothdürftig zu einem bewohnbaren Obdach hergerichtet. Auf dem freien Platze davor zwischen Felsstücken und Bautrümmern weidendes Vieh und in dessen Mitte eine Hirtenfamilie; die Frau ruht am Boden mit einem nackten Säugling auf dem Schosse, der beide Arme nach einem Lamm ausstreckt, das ihm der Vater scherzend hinhält. Der Gruppe zunächst ein Schäferhund und ein Mutterschaf, das ein Lamm säugt; im Vordergrunde links zwei Widder, drei Schafe und eine Ziege, rechts zwei Ochsen, der eine liegend, der andere stehend; oberhalb dieser letzten Gruppe und rechts von ihr klettern Schafe und Ziegen auf dem unregelmässig gebildeten Gelände umher. Links im Mittelgrunde eine Waldung und jenseits derselben Ausblick in benachbarte Berge. Bezeichnet links unten am Ufer eines Wassertümpels: J-Roos. fe: 1680

Leinwand; h. 1,02, br. 1,22. Gekauft 1840 in Aachen von Hautermann.

349 · HIRTENFAMILIE IN DEN RÖMISCHEN BERGEN. An einer hochgelegenen Stelle des Gebirgs, von der sich links der Blick über Höhen und Thäler ausdehnt, sitzt links auf einem Felsvorsprung die junge Frau eines Hirten mit einem Säugling auf dem Schoss, der Mann steht davor, ein Lamm im Arme haltend, dessen rechte Vorderpfote er dem Kinde scherzend, wie um die Hand zu geben, hinhält, hinter ihm das Mutterschaf. Ein Widder, zwei Schafe und eine Ziege lagern an der Vorderseite des Felsvorsprungs. Rechts ragen aus dem Boden die halbverschütteten oberen Theile von drei corinthischen Säulen her-

vor, die Reste vom Gebälk eines antiken Tempels tragend, davor ruhen auf dem Rasen zwei Ochsen, der eine stehend, der andere liegend und zwei Schafe mit einem Lamm. Auf der nächstgelegenen Höhe nach dem Hintergrunde hin liegt rechts ein Kloster; in noch weiterer Ferne ragt links davon der Glockenthurm einer Kirche aus Baumkronen hervor. Bezeichnet an der Stirnseite eines Baumstumpfes links unten:

Leinwand; h. 0,545, br. 0,61. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. – Aquatintastich von der Gegenseite von H. Schütz. Phot. Kühl, Bruckmann.

350 · EIN PFERDESTALL. Ein alter, abgetriebener Schimmel steht, von der Seite gesehen und nach links gewandt, am Eingang einer gewölbten Halle, deren verwahrlostes Gemäuer, ursprünglich wol zu anderem Zweck bestimmt, zu einem Stalle eingerichtet ist. Links hinten an einer Futterraufe zwei andere, jüngere Pferde, weiter vorn ein Pflug und anderes Geräth, auf dem sich Hühner umhertreiben. Zwei zerlumpte Knaben spielen mit einem Ziegenbock, der zu Reitversuchen dienen muss, ein kleiner Hund mischt sich bellend in das Spiel der Kinder ein. Rechts vorn am Eingang ein Kummet und ein Futtersack. Draussen legt sich quer vor den Eingang ein altes Gemäuer, an dem sich ein Weinstock hinaufrankt. Bezeichnet rechts unten, oberhalb des Sockels:

Leinwand; h. 0,47, br. 0,53. Aus der Sammlung des Stifters. – Rad. von der Gegenseite von J. F. Morgenstern.

351 · DIE FURTH. Italienisches Motiv. Am Ufer eines breiten Flusses steigt rechts, durch einen schmalen Weg vom Wasserspiegel getrennt, eine mit Gestrüpp bewachsene Felswand auf, die sich in

einem halbverfallenen alten Gemäuer bis in den Fluss hinein fortsetzt. Davor ein auf einem Esel reitender Hirte, der einen weiss und gelb gefleckten Ochsen antreibt, den Weg durch das seichte Gewässer hindurch zu nehmen, Schafe und eine Ziege folgen ihm. Links in weiterer Entfernung am Ufer ein Landhaus mit einem Thurm, dahinter Hügelland. Bezeichnet rechts seitlich am Ufer: J. Roos. fe 1670

Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,325, br. 0,405. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Rad. von der Gegenseite von J. F. Morgenstern.

352 · ZIGEUNERLAGER. Ein verfallendes römisches Heiligthum, dessen Rückwand mit einem Stück des cassettierten Tonnengewölbes stehen geblieben ist, dient einer Zigeunerfamilie als Zufluchtsort; ein älterer und ein jüngerer Mann und eine Frau kauern vorn um ein Feuer, auf dem ein Kochtopf steht; zwei Kinder liegen an der Seite links neben einem Gepäckstück am Boden. Hinter der Gruppe stehen ein altes Weib, das sich an einem glimmenden Scheit eine thönerne Tabakspfeife anzündet, und eine jüngere Frau mit einem Säugling an der Brust. Rechts neben Gepäckstücken, Küchengeschirr und einem Reitsattel ein magerer, mit Schwielen bedeckter Grauschimmel. Bezeichnet rechts am Gesimsvorsprung der Mauer: J. Roos. f. 1[illegible]

Leinwand; h. 0,406, br. 0,328.
Gekauft 1842 in der Versteigerung Prehn.

352 A · MÄNNLICHES BILDNIS. Hüftbild eines Mannes mit gealterten Zügen, grauem Haar und Knebelbart; nahezu in Vorderansicht, der Kopf leicht nach rechts gedreht. Er trägt einen schwarzen Leibrock, um den Hals einen schlichten umgelegten weissen Kragen; die ganze Figur ist in einen schwarzen Mantel gehüllt, in dessen Falten die linke Hand

ruht, die zugleich ein Paar Handschuhe hält, während die rechte auf eine Steinplatte aufgestützt ist. An einer grauen Wand, die links den Abschluss bildet, ein Relief von ovaler Form mit einem Putto, der Seifenblasen anfertigt, und mit der Umschrift: *VANITATVM · VANITAS.* Rechts im Grunde in lateinischer Capitalschrift: *AETATIS 63. 1668.* Links unten wie nebenstehend bezeichnet.

Leinwand; h. 1,10, br. 0,93. Erworben 1892 als Geschenk der Herren Heinrich und Eduard Peltzer in Verviers aus dem Nachlasse ihrer Mutter, Frau Emma Peltzer, geb. Manskopf. — Stammt aus dem Besitz der Manskopf'schen Familie in Frankfurt a. M., von wo das Bild 1859 durch Erbtheilung nach Verviers gelangte (vergl. a. Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., p. 210).

Stellt einer in der Familie der Geschenkgeber erhaltenen Tradition zufolge einen Herrn von Humbracht dar, jedoch lässt sich, in Frankfurt wenigstens, kein Träger dieses Namens nachweisen, mit dessen Lebenszeit die auf dem Bilde gegebenen Daten übereinstimmten.

JOHANN HEINRICH ROOS ZUGESCHRIEBEN

345

MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild eines Mannes in mittleren Jahren, in dreiviertel Profil nach rechts; abgemagerte Gesichtszüge von blasser Farbe, dünner Schnurrbart, dunkelbraunes Haar, das in dichten Locken auf die Schultern fällt. Er trägt ein schwarzes Wamms ohne Kragen, das den Hals und zu beiden Seiten der Halsgrube einen schmalen

Streifen der Wäsche freilässt; auf dem Hinterhaupt ein rundes, schwarzes Scheitelkäppchen.

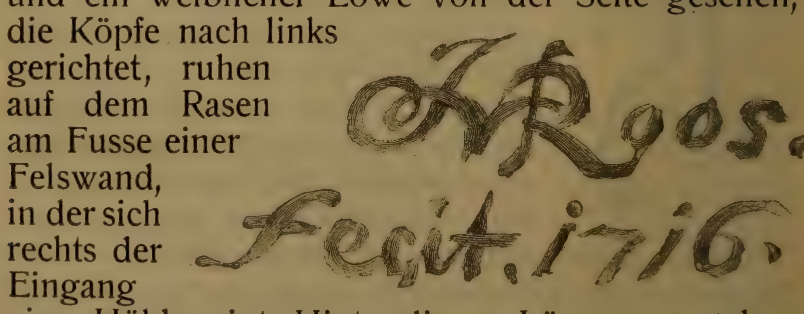
Eichenholz; h. 0,28, br. 0,21. Auf der Rückseite steht: ***henrich Wilhelm de Neufville gehörig.*** Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. – Rad. von J. P. Schweyer und J. F. Morgenstern.

❧ Nach alter Überlieferung Selbsportrait des Künstlers, doch spricht dagegen sowohl der Vergleich mit dessen authentischen Bildnissen (s. oben die Bemerkung zu No. 346), als auch die emailähnliche und in warmen Tönen durchgeführte Malweise des Bildes, die von dem flotteren Impasto wie von der kühleren und oft im Portrait zuweilen branstigen Farbengebung des Roos erheblich abweicht. Eher wäre an einen stärker von niederländischen Vorbildern beeinflussten Künstler, wie etwa an Matthäus Merian den Jüngeren zu denken, falls überhaupt ein einheimischer Künstler als Autor in Frage kommen soll. Nach Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., p. 207) kommen „verschiedene ältere Copieen" des Bildes vor; eine solche sah Thode als „unbekannt" in der Forster-Collection im South Kensington Museum, eine zweite Wiederholung in Lebensgrösse fand der Verfasser im Musée Condé in Chantilly (No. 325), dort wahrscheinlich richtig als Selbstportrait von Sébastien Bourdon (1621 oder 1622 bis 1671, thätig vorzugsweise in Paris) aufgestellt. Heinrich Wilhelm de Neufville ist der Name eines Oheims von Johann Matthias, geboren 14. April 1736, gestorben 19. März 1794.

ROOS

JOHANN MELCHIOR ROOS. Maler und Radierer. Geboren in Frankfurt a. M. 1659; gestorben ebenda 1731. Schüler seines Vaters Johann Heinrich Roos, auch auf Reisen in Italien (1686 bis 1690) gebildet. Dann in Nürnberg, Heidelberg und in Frankfurt thätig, an letztem Orte nachweislich seit 1696.

356 · LÖWEN VOR IHRER HÖHLE. Ein männlicher und ein weiblicher Löwe von der Seite gesehen, die Köpfe nach links gerichtet, ruhen auf dem Rasen am Fusse einer Felswand, in der sich rechts der Eingang



einer Höhle zeigt. Hinter diesem Löwenpaar stehen

zwei männliche Löwen; in weiterer Entfernung links lagert eine zweite Löwin. Im Hintergrunde eine Meeresbucht, deren Ufer von hohen Bergabhängen eingeschlossen sind. Bezeichnet links unten wie vorstehend.

Leinwand; h. 0,62, br. 0,51. Aus der Sammlung des Stifters.

ROOS PHILIPP PETER ROOS, genannt ROSA DI TIVOLI. Geboren in Frankfurt a. M. 1651; gestorben in Rom 1705. Schüler seines Vaters Johann Heinrich Roos; gieng auf Kosten des Landgrafen Carl von Hessen-Cassel zu seiner weiteren Ausbildung nach Rom (1677), wo er 1679 zur katholischen Confession übertrat. Thätig in Rom und in Tivoli.

SCHAF UND ZIEGE. Eine Ziege mit weissem Fell, von der Seite gesehen und nach rechts gewandt; links dahinter ein Schaf in Vorderansicht, am Boden ruhend. Rechts Felsgestein, links flaches Feld im Charakter der römischen Campagna; im Mittelgrunde ein berittener Hirte, zwei Schafe links neben ihm. · 352 D

Leinwand; h. 0,89, br. 1,13. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. -- Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

SCHAF UND WIDDER. Ein Schaf, stehend, von der Seite gesehen und nach rechts gewandt; links dahinter ein Widder in liegender Stellung. Rechts in einiger Entfernung ein Schäferhund. Die Landschaft bildet ein Hochplateau mit schroffen Bergspitzen im Hintergrunde. · 352 E

Leinwand; h. 0,89, br. 1,125. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

ROOS THEODOR ROOS. Maler und Radierer. Geboren in Wesel im September 1638; Ort und Jahr seines Ablebens unbekannt. Schüler des Cornelis de Bie in Amsterdam, sowie seines älteren Bruders Johann Heinrich Roos, mit dem er eine Zeit lang gemeinschaftlich für den Landgrafen von Hessen-Cassel arbeitet. Seit 1657 von seinem Bruder getrennt, in Mannheim, Strassburg und an zahlreichen fürstlichen Höfen thätig, so u. a. in Stuttgart, wo er zum herzoglichen Hofmaler ernannt wird. 1681 wieder in Strassburg beschäftigt und dort auch 1683 als noch am Leben befindlich erwähnt.

WEIBLICHES BILDNIS. Hüftbild einer jungen Dame in oberdeutscher bürgerlicher Tracht, in · 352 B

dreiviertel Profil nach links. Sie trägt ein schwarzes Kleid mit kurzen, weiten Ärmeln, aus denen unterhalb der Elbogen die Wäsche in Gestalt weisser Unterärmel vortritt. Das am Halse schliessende Leibchen ist über der Brust mit breiten Goldborten dicht verschnürt, um den Hals ist ein glatt anliegender Spitzenkragen und darüber eine mehrfach geschlungene goldene Kette gelegt. Den Kopf bedeckt eine weisse Spitzenhaube, über der eine umfängliche Mütze von schwarzem Pelz sitzt. Der rechte Unterarm ruht auf einem mit einem rothen Teppich bedeckten Tisch. Beide Handgelenke sind reich mit goldenen Armbändern geschmückt, an denen sich emaillierte Schliessen und Medaillons befinden; an den Händen zahlreiche Ringe; die Linke hält ausserdem ein kleines, mit Silber beschlagenes Gebetbuch. Rechts unten die Bezeichnung und seitlich in Kopfhöhe in lateinischer Capitalschrift: *AETATIS SVAE 22. A° 1673.*

Roos f 1673

Leinwand; h. 1,04, br. 0,84. Gekauft 1891 in London von Herrn Humphrey Ward. – Phot. Bruckmann.

352 · C RÖMISCHER WEIDEPLATZ. Links ein Brunnen, dessen Trog aus einem antiken Sarkophag gebildet ist; davor lagern ein Widder, ein Lamm, zwei Schafe und eine braune Kuh. Hinter dem Brunnen ein verfallenes Gemäuer, aus dem ein Pinienstamm vereinzelt herauswächst, und vor dem rechts zwei Säulenstümpfe stehen. Rechts Hirt und Hirtin im

Gespräch am Boden sitzend. Gebirge im Hintergrund. Bezeichnet links auf der Schmalseite des Brunnentroges: Roos f.

Leinwand; h. 0,565, br. 0,52. Gekauft 1893 vom Kunsthändler Seligmann in Frankfurt a. M. – Stammt aus Privatbesitz in Carlsruhe.

ROSSO GIOVAMBATTISTA DI JACOPO, genannt IL ROSSO, von den Franzosen „MAITRE ROUX" geheissen. Geboren in Florenz 8. März 1494; gestorben in Fontainebleau 1541. Gebildet nach Michelangelo; wandert, nachdem er in Florenz, in Rom (bis 1527), in Arezzo u. a. O. thätig gewesen, gegen 1530 nach Frankreich aus, wo er in die Dienste des Königs Franz I. tritt, für den er bis zu seinem Tode beschäftigt bleibt.

MARIA MIT DEM KINDE UND JOHANNES. · 14
Halbfigur der Maria in Vorderansicht hinter einer Brüstung stehend; der Kopf ist leicht nach vorn geneigt und in dreiviertel Profil nach rechts gestellt. Die Jungfrau unterstützt mit ihrer linken Hand das in ganzer Figur sichtbare, auf dem Gesims der Brüstung nach rechts ausschreitende Kind, dessen Kopf sie mit der Rechten liebkosend berührt. Rechts der kleine Johannes in kauernder Stellung zu der Gruppe aufsehend, vor ihm liegt der Kreuzstab am Boden.

Pappelholz; h. 0,885, br. 0,73. Gekauft 1852 „von E. Jeannin de Coindos aus Spanien". – Gallerie Gerini in Florenz.

RUBENS PETER PAUL RUBENS, auch RUBBENS in der Schreibweise der Zeit. Geboren in Siegen 28. Juni 1577; gestorben in Antwerpen 30. Mai 1640. In Antwerpen nach kurzem Unterricht bei Tobias van Haecht Schüler des Adam van Noort (seit 1591/92) und des Otto van Veen (seit 1594); am selben Orte 1598 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen. Nachdem er 1600 bis 1608 Italien (Venedig, Mantua, Rom, Genua) bereist, wird er dauernd in Antwerpen ansässig, wo er zugleich als Hofmaler im Dienst der Erzherzoge Albrecht und Ferdinand steht und von wo aus er zu verschiedenen Malen auch im Auslande (Paris, Madrid und London) beschäftigt ist.

DER KÖNIG DAVID. Lebensgrosse Halbfigur · 127
im Profil nach links. Der ergraute bärtige Kopf des Psalmisten ist nach oben gerichtet, wie um den Mund zum Gesange zu öffnen, den seine Hände auf der Harfe begleiten. Er trägt einen aus Goldstoff angefertigten Talar, dessen Schultern ein Hermelinkragen bedeckt; über dem Kragen liegt eine aus Bergkrystall und kostbaren Steinen

gearbeitete, doppelt geschlungene Kette. Bläulichgrauer Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,845, br. 0,692. Auf der Rückseite in alter Schrift: *60 P'. 7. 3. / P. P. R.* Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden. Erwähnt in den Pommersfeldener Catalogen von 1719 (No. 233), 1746 (fol. F v. No. 25) und 1857 (No. 546). – Rooses, l'oeuvre de P. P. Rubens I, p. 147, No. 119. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

☞ Eigenhändiges Bild des Meisters und als solches von Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland I, p. 131) und von Rooses (s. oben) ausdrücklich anerkannt. Die Ausführung bewegt sich im Stil der ersten Zeit nach Rubens' Rückkehr aus Italien (vor 1615).

128 · THRONENDE MADONNA, VON HEILIGEN UMGEBEN. Skizze. Auf einer offenen Bühne, die durch einen Unterbau von mehreren Stufen gehoben und nach vorne durch einen sockelförmigen halbrunden Vorsprung erweitert ist, thront Maria mit dem Christuskinde auf dem Schosse, das der links vor ihm knieenden h. Catharina von Alexandrien die Hand zum Kusse darreicht. Von einer Säulenstellung ausgehend, die links hinter der Gruppe sichtbar wird, spannt sich über der Madonna ein Teppich nach Art eines Baldachins aus, den übrigen Hintergrund füllt ein aus Wolken hervorbrechender Glorienschein. In gleicher Höhe mit Maria stehen links Petrus und Paulus, zwischen diesen beiden und Catharina ist ein geflügelter Putto eingeschoben, von rechts naht sich Johannes d. T., mit der Rechten auf das Jesuskind, mit der Linken nach oben weisend, zwei Engelkinder führen das symbolische Lamm vor ihm her. Tiefer unten ist auf den zu dem Podium hinaufführenden Stufen eine zweite Schaar von Heiligen vertheilt, links drei weibliche, durch keinerlei Attribute kenntlich gemacht (im ausgeführten Gemälde sind es die h. Clara von Montefalco, Apollonia und Agnes), dann, nach rechts fortfahrend der h. Sebastian,

nackt, mit der rechten Hand den Köcher, in der linken die Siegespalme haltend, Georg in Rüstung, eine rothe Fahne auf die rechte Hüfte stützend, Augustinus, Laurentius und Nicolaus von Tolentino. Man sieht am unteren Rande die Eintheilung eines Quadrat-Netzes zum Zwecke der Übertragung der Composition in ein grösseres Format durch die Ziffern 1 bis 12 angedeutet und links oben über den Aposteln von Rubens' eigener Hand deren Namen *Petrus* und *St Pauls* eingetragen. Auf der Rückseite flüchtiger Entwurf zu einem Reitergefecht in Beinschwarz und Weiss auf grauem Grunde.

Eichenholz; h. 0,634, br. 0,495. Aus der Sammlung des Stifters. – Rooses a. a. O. I, p. 285, No. 214. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Eigenhändiger Entwurf des Meisters für das im Jahre 1628 (s. Rooses a. a. O., p. 287) von ihm für den Hochaltar der Augustinerkirche in Antwerpen gelieferte Bild, das noch heute seine ursprüngliche Stelle inne hat. Das nicht ohne Gehilfenhände ausgeführte Gemälde dort zeigt die Composition unserer Skizze im wesentlichen beibehalten und nur um einige Figuren vermehrt. Von dem Bilde existieren seit alter Zeit mehrere Entwürfe oder Wiederholungen. Eine Skizze im Berliner Museum (No. 780) entspricht nahezu vollständig der endgültigen Ausführung, ebenso eine zweite, Copie, im Prado-Museum in Madrid (No. 1624). Eine eigenhändige Wiederholung des Altarbildes der Augustiner erwähnt der Versteigerungscatalog von Rubens' Nachlass (No. 248); diese gelangte an Don Francisco de Rochas, um den Verkauf verschiedener Bilder an den König von Spanien zu fördern. Ferner gedenkt Descamps dreier Skizzen desselben Gegenstandes, die sich s. Z. in Frankreich befanden (la vie des peintres flamands etc. I, 1753, p. 303). Von diesen letzten drei scheint eine (nach Smith Catalogue II, p. 185, No. 646) in die Sammlung des Earl of Mulgrave gelangt zu sein. Eine mit dem ausgeführten Bilde übereinstimmende Skizze besass endlich Charles Sedelmeyer in Paris 1897, sie ist jetzt im Museum in Boston. Andere, neuerdings im Handel in Brüssel wie im Privatbesitz in Bonn dem Verfasser bekannt gewordene Repliken sind Nachbildungen von geringerem Werth und sicher von fremder Hand.

DIOGENES SUCHT MENSCHEN. Von einer dichten Menschenmenge umdrängt schreitet von 129

rechts nach links der graubärtige Philosoph, barhäuptig, bekleidet mit einem grauen Mantel, der den nackten Oberleib freilässt, in der linken Hand führt er einen Stab, der schräg über der rechten Schulter liegt, in der vorgestreckten rechten eine brennende Laterne, mit der er in den vor ihm hereilenden Menschenhaufen hineinleuchtet. In der Menge sind links zwölf Männer, zwei Weiber und ein Kind zu unterscheiden, zu äusserst links drei Männer, die vielleicht als Vertreter anderer Philosophenschulen zu deuten sind. Auf der rechten Seite folgen Diogenes ein Marktweib mit einem Fruchtkorb auf dem Kopfe, ein Neger und eine junge Frau, die einen Säugling auf dem Arm trägt. Die Figuren schneiden oberhalb der Kniee ab. Den Hintergrund bildet eine antike Hallenarchitektur, links drei Säulen in einer Reihe, rechts daran anschliessend ein rundbogiger Portikus.

Eichenholz; h. 0,317, br. 0,518. Aus zwei gleich grossen Stücken zusammengesetzt, die in der Mitte der Tafel aneinanderstossen. Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein. — Aus der Sammlung F. J. Gsell in Wien, versteigert ebenda 1872. — Phot. Bruckmann.

❧ Skizze zu einem von Schülerhand ausgeführten grösseren Gemälde in der Gallerie des Louvre (No. 2130), von dem sich ausserdem eine Wiederholung aus der Werkstatt des Meisters in der Schleissheimer Gallerie befindet (No. 304). Das Bild im Louvre zeigt leichte Abänderungen in einzelnen Figuren, auch ist die Bildfläche, im Verhältnis genommen, etwas höher, dafür jedoch an der linken Seite beträchtlich verkürzt, so dass die äusserste Figur der Skizze linker Hand hinwegfällt. Mit Unrecht nennt Rooses (a. a. O. IV, p. 9) unser Bild ein Pasticcio. Die Arbeit ist vielmehr aus einem Guss und einiges darin, so besonders die geistvolle Behandlung der Figuren der rechten Seite, steht vollkommen auf der Höhe eigenhändiger Skizzen des Künstlers.

DER SAMMLUNG ALS RUBENS ÜBERWIESEN

130 · PAN UND NYMPHEN FLÜCHTEN VOR EINEM GEWITTER. Am schilfbewachsenen Ufer eines Gewässers kauert Pan, das Gesicht wie zum Schutze

gegen ein Unwetter, das rechts am Himmel droht, unter seinem linken Arme bergend. Eine Nymphe, nackt, vom Rücken gesehen, drängt sich von rechts nahe an ihn heran, indem sie versucht, sich mit einem weissen Gewandstück, mit dem der Wind sein Spiel treibt, zu bedecken. Links kniet eine zweite Nymphe, mit angstvoll erhobenen Händen, rechts eine dritte, die gleichfalls vor dem Wetter Schutz sucht.

Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,47, br. 0,604. Erworben 1878 als Geschenk des Herrn Jean Noë du Fay-Lutteroth. — Phot. Braun.

Nicht von Rubens. Vergl. auch Rooses a. a. O. III, p. 135.

SCHULE DES RUBENS

EIN REITPFERD. Ein Apfelschimmel nahezu von vorn gesehen, jedoch so, dass der Blick rechts noch die Hinterhand in der Verkürzung streift, als Reitpferd aufgezäumt, mit rothem Sattel und vergoldeten Bügeln; in beschleunigtem Schritt auf freiem Felde. Links in der Ferne Antwerpen. · 132

Leinwand auf Holz gezogen; h. 1,1, br. 0,68. Aus der Sammlung des Stifters. — Smith, Catalogue, Suppl. p. 303, No. 217.

Früher dem Meister selbst zugeschriebene Studie aus einem in mehreren Wiederholungen vorkommenden Bilde, das drei Reiter in verschiedenen Stellungen nebeneinander zeigt und wovon sich die umfangreichste Redaktion in der Berliner Gallerie befindet (No. 797). Diese letzte ging ehedem unter Rubens' Namen, andere werden van Dyck zugeschrieben (vergl. die Bemerkung des Berliner Catalogs 1898, p. 333 und Bodes Ausführungen in den „Graphischen Künsten" XII, 1889, p. 41). Die Studie hier, die übrigens auch Rooses (a. a. O. IV, p. 356) nicht als Rubens anerkennt, deckt sich mit der Figur des ersten Reiters links im Gesammtbilde; der Reiter ist übermalt, war aber ursprünglich auch hier vorhanden. Der Typus des Pferdes steht dem von van Dyck bevorzugten nicht fern, ohne jedoch dessen Eleganz zu erreichen.

RUISDAEL

JACOB ISAACKSZ VAN RUISDAEL. Maler und Radierer. Geboren in Haarlem 1628 oder 1629; begraben ebenda 14. März 1682. Vermuthlich durch seinen Oheim Salomon van Ruysdael und wol auch unter dem Einfluss des Cornelis Vroom in Haarlem gebildet. Dort 1648 in die Lucasgilde aufgenommen; von 1657 bis 1681 in Amsterdam ansässig.

269 · WALDLANDSCHAFT. Bewaldetes Thal, von links nach rechts von einem Bach durchströmt, der zwischen moosbewachsenem Gestein sich seinen Weg bahnend, im Vordergrunde über Felsen abwärts fliesst. Rechts der Stumpf eines vom Winde gebrochenen Baumes, dessen Stamm sich quer über den Uferrand legt, seine kahlen Zweige ins Wasser tauchend. Rechts steigt das Ufer steil an, von stattlichen Eichen bewachsen, in deren Schatten oben am Hügel eine bescheidene Hütte sichtbar wird, eine ebensolche Hütte liegt am jenseitigen Ufer des Baches, in den Eichenwald hineingebaut, Baumkronen überragen das strohgedeckte Dach. Ein Mann mit einem Sacke über der Schulter nähert sich von rechts dem Hause. Düstere Wolken ziehen, Regen verkündend, am Himmel auf, dessen Blau sie bis auf einen schmalen Streifen verhüllt haben. Bezeichnet (fälschlich) links unten mit einem aus *IVR* zusammengesetzten Monogramm.
Leinwand; h. 0,568, br. 0,675. Gekauft 1819 von Arbeiter in Mainz. – Smith, Catalogue VI, p. 52, No. 166. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

Aus der mittleren, reifen Zeit des Meisters. Die bedeutend später von fremder Hand aufgesetzte Signatur zeigt eigenthümlicher Weise eine Monogrammform, deren sich in nahezu vollständiger Uebereinstimmung Jacob (II) van Ruisdael Salomonsz (Haarlem, Amsterdam, gest. 1681), der Vetter des grossen Ruisdael zu bedienen pflegte (Facsimile bei A. Bredius, die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam, p. 50 und in den Catalogen der Gallerien von Cassel, 1888, p. 235 und Rotterdam, 1892, p. 214). Mittelmässige Copie des Bildes in der Sammlung des Grafen Harrach in Wien (nach gefälliger Mittheilung von Th. v. Frimmel).

270 · BEWALDETES HÜGELLAND. In einer zwischen zwei Sandhügeln sich bildenden Erdsenkung ein stagnierendes Gewässer; die Hügelrücken rechts und links mit Gebüsch und spärlichem Laubholz bewachsen, das nach dem Hintergrunde zu in eine dichtere Waldung überzugehen scheint. Rechts vorne legt sich ein umgestürzter Buchenstamm

quer über den Weg. Eine Frau mit einem Kinde an der Hand, gefolgt von einem Hunde, watet durchs Wasser; weiter zurück auf demselben Wege ein vereinzelter Wanderer. Bezeichnet links unten:

Leinwand; h. 0,517, br. 0,592. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. — Smith, Catalogue VI, p. 52, No. 167. Phot. Braun.

WINTERLANDSCHAFT. An beschneiten Feldern zieht rechts eine Strasse vorüber, auf der ein Mann mit einem Hunde geht. Eine Baumgruppe links am Wege, noch weiter vorne links ein Schuppen, der für Heu und Stroh zur Aufbewahrung dient. Abendliche Stimmung. Eine Häusergruppe tritt im Hintergrunde undeutlich aus der Dämmerung hervor. Bezeichnet rechts unten: · 271

Leinwand auf Holz übertragen; h. 0,28, br. 0,32. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1894.

WINTERLANDSCHAFT. Ein schneebedecktes Feld, rechts und links spärlich verstreute Bäume. In der Mitte zieht eine Strasse dem Hintergrunde zu, rechts in einiger Entfernung eine Hütte. In der Mitte des Vordergrundes steht vereinzelt ein Laternenpfahl. Links von diesem sind zwei Wanderer, von einem Hunde begleitet, sichtbar. · 272

Leinwand; h. 0,37, br. 0,32. Gekauft 1876 vom Frankfurter Kunstverein. — Aus den Sammlungen C. Sedelmeyer in Paris, versteigert in Wien 1872, und Jos. Lippmann R. v. Lissingen in Wien, versteigert in Paris 1876. Ausgestellt im k. k. österreichischen Museum in Wien 1873.

WASSERFALL. Zwischen eng zusammentretenden Ufern bildet ein über Felsen und Baumstämme zu Thal stürzender Fluss einen Wasserfall. Links · 272 A

vorne ein einzelner Baumstumpf, weiter zurück am Rande des abschüssigen Ufers hohe Laubbäume und in einer Senkung des Bodens halb verborgen ein Bauernhaus; in noch grösserer Entfernung ist links zwischen den Zweigen der Bäume ein Dorfkirchthurm sichtbar. Rechts hügeliges Gelände, darin eine Gruppe von Buchen im Mittelgrunde. Bezeichnet links unten:



Leinwand; h. 0,995, br. 0,88. Gekauft 1887 vom Frankfurter Kunstverein. – Stammt von Kunsthändler F. Schwarz in Wien. Ausgestellt im k. k. österreichischen Museum in Wien aus dem Besitz von Gust. R. v. Epstein 1873. – Phot. Kühl, Bruckmann.

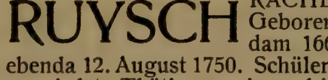
272 · B DÜNENGEGEND. Zwischen einem Gehölze links und einem kleinen, grasbewachsenen Hügel rechts, über den sich ein von der Sonne beschienener, halbverfallener Bretterzaun hinzieht, führt ein schmaler Weg hindurch. Dürres Haideland füllt den Vordergrund; im Hintergrunde öffnet sich der Blick auf eine niedrige Hügelkette. Links in einiger Entfernung unter den Bäumen am Wege eine Bauernhütte.

Eichenholz; h. 0,44; br. 0,36. Auf der Rückseite ein von einer Hand des 18. Jahrhunderts beschriebener Zettel mit der Angabe: *der Pendant zu diefem Gemälde war signirt Ruisdael 1657.* Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus der Sammlung von Georg Finger des Raths in Frankfurt a. M. Ausgestellt im k. Kunstausstellungsgebäude in München aus Gontards Besitz 1869. – Phot. Bruckmann.

✱§ Dem Stil der Jugendwerke des Künstlers, vor 1650, verwandt.

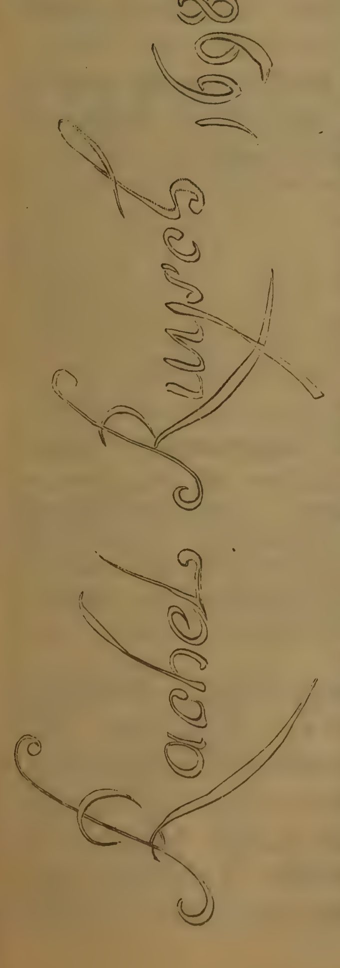
273 · SEEUFER. In baumreicher Umgebung liegt ein kleiner See, dessen jenseitiges Ufer dichtes, hochstämmiges Laubholz umsäumt. Am schilfbewachsenen Gestade rechts führt zwischen einer Gruppe von Buchen und einer vereinzelt stehenden

Eiche, unter der drei Landleute Rast halten, ein Weg entlang. Zwei Schwäne ziehen links über die Wasserfläche. Leichtbewölkter Himmel. Bezeichnet links unten:



Leinwand; h. 0,47, br. 0,57. Gekauft 1849 in Frankfurt a. M. von Georg Finger des Raths.

✤ Früher Dubois genannt, jedoch als Ruisdael erworben. Für dieselbe Benennung traten später Bode, Bredius und Hofstede de Groot ein, die übereinstimmend in dem Bilde ein Werk der letzten Zeit des Künstlers erkannten. Ihre Namengebung bestätigte neuerdings die Auffindung des Monogramms durch Professor A. Hauser jun. gelegentlich einer durch ihn vorgenommenen Regenerierung des Bildes.



RUYSCH

RACHEL RUYSCH. Geboren in Amsterdam 1664; gestorben ebenda 12. August 1750. Schülerin des Willem van Aelst. Thätig vorwiegend in Amsterdam, jedoch 1701 gemeinsam mit ihrem Gatten, dem Portraitmaler Jurriaen Pool, dem sie sich 1693 vermählt hatte, in die Gilde im Haag aufgenommen und einige Jahre in Düsseldorf am Hofe des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz beschäftigt.

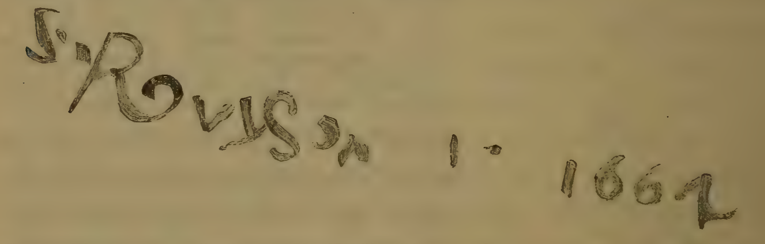
EIN BLUMENSTRAUSS. In einer bauchigen Wasserflasche steht auf einer Tischplatte von buntem Marmor ein Strauss von rothen und weissen Rosen, Gaisblatt, Zinnien, Winden, Nelken und grossen rothen Mohnblüthen. Eine Schwertlilie, eine ungefüllte gelbe und eine ebensolche rothe Rose und eine einzelne Waizenähre vervollständigen das Arrangement. Rechts daneben auf der Kante des Tisches kriecht die Raupe eines Ligusterschwärmers. Bezeichnet rechts unten wie nebenstehend. · 336

Leinwand; h. 0,585, br. 0,445. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. – Phot. Bruckmann.

RUYSDAEL

SALOMON VAN RUYSDAEL. Geboren wahrscheinlich in Haarlem, Datum der Geburt unbekannt; begraben ebenda 1. November 1670. Gebildet nach Esaias van de Velde und Jan van Goyen. Thätig in Haarlem, wo er 1623 in die Lucasgilde eintritt.

244 · DIE FÄHRE. Über einen breiten Wasserspiegel führt ein Fährboot, in dem sich Landleute mit einem Transport von drei Ochsen befinden. Das Ufer an der Landestelle rechts ist mit Schilf und Erlen bewachsen; durch die Stämme einiger jüngeren Bäume hindurch gewahrt man einen Kirchthurm. Ein Ruderboot und mehrere Segelboote beleben die Wasserfläche links. Im Mittelgrunde zeigen sich am Ufer eine grössere Kirche und einige Häuser. Leicht bewölkter Himmel. Bezeichnet am Rande des Fährbootes:



Eichenholz; h. 0,505, br. 0,69. Aus der Sammlung des Stifters.

Aus der späteren Zeit des Künstlers; ein von ihm zu verschiedenen Malen behandeltes Motiv; verwandte Bilder in den öffentlichen Sammlungen von Antwerpen, Brüssel und München. Eine bezeichnete und von 1647 datierte frühere Ausführung des Gemäldes hier ist im Schlesischen Museum der bildenden Künste zu Breslau (No. 137).

245 · FRISCHE BRISE. Von frischem Winde getrieben streicht von links nach rechts ein Segelboot, das an der Spitze seiner schräg gestellten Segelstange eine grüne Flagge führt, über eine mässig bewegte graue Wasserfläche hin. Links nähert sich ein zweites Boot in umgekehrter Fahrtrichtung; ganz vorne links zwei Fischer in einem Nachen

ihr Netz einholend. Vier andere Segelboote und zwei Ruderkähne rechts in weiterer Entfernung. Am grünbewachsenen Ufer links ein Dorf mit stattlicher Kirche, rechts Windmühlen und einzelne Gehöfte. Bezeichnet links am Rand des Fischerkahns mit dem Monogramm: CR

Eichenholz; h. 0,41, br. 0,606. Gekauft 1876 vom Frankfurter Kunstverein. – Stammt von C. Sedelmeyer in Paris. Vordem in der Gallerie John W. Wilson in Paris (bis 1874). – Rad. von G. Greux in der „Collection de M. John W. Wilson, exposée dans la galerie du cercle artistique et littéraire de Bruxelles au profit des pauvres de cette ville", Paris, 1873. – Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Bedeutendes Werk aus der ersten Reifezeit des Künstlers.

RYCKAERT

DAVID RYCKAERT (III). Getauft in Antwerpen 2. Dezember 1612; gestorben ebenda 11. November 1661. Schüler seines Vaters David Ryckaert (II) und weitergebildet unter dem Einfluss von Brouwer und von David Teniers d. J. Thätig in Antwerpen, wo er 1636/37 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen wird.

DER METZGER. In der Küche eines einfachen · 159 Hauses ist rechter Hand eine Frau damit beschäftigt, die Reste vom Schweinschlachten auf einer Anrichtbank zu verarbeiten. Sie trägt eine enganliegende rothe Jacke mit darüberliegendem, vorn offenem Mieder von schwarzer Farbe, eine Kröse und weisse Haube und Schürze. Der Metzger, ein ältlicher Mann, der in seiner noch von der Arbeit mit Blut befleckten Schürze links daneben steht, thut der Frau aus einem Glase Bier Bescheid. Im Hintergrunde ein Knabe, der eine Schweinsblase aufbläst, rechts vorne ein Hackblock mit einem Handtuch und einem Hackmesser darauf, daneben am Boden ein Bierkrug. Rechts an der Kante der Bank die Bezeichnung: D. RYCKAERT. f 1639

Leinwand; h. 0,90, br. 0,71. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

SAFTLEVEN

HERMAN SAFTLEVEN (III), auch SACHTLEEVEN. Maler und Radierer. Geboren in Rotterdam 1609 oder 1610; gestorben in Utrecht 5. Januar 1685. Sohn des Malers Herman Saftleven (II) von Rotterdam. Seit 1633 in Utrecht ansässig; durch seine Studien auch in den Thälern des Rheins und der Mosel heimisch.

246 · EIN FLUSSTHAL. Quer durch die Mitte des Bildes zieht sich in Zickzackwindungen ein Fluss, von zahlreichen Frachtkähnen belebt, die zu einem Theile rechts vorne am Ufer anlegen. Von hier führt eine Strasse durch Felder und Weinberge zu einer grünen Halde hinan, die im Halbkreis von hohen Felsen umgeben ist, und auf der in halber Höhe links, unter Bäumen verborgen, eine Wallfahrtskirche liegt. Näher dem Vordergrunde rechts ein Bauernwirthshaus, oberhalb dessen sich auf steiler Felsenhöhe ein Schloss zeigt. Auf der gegenüberliegenden Seite des Flusses am abschüssigen Ufer eine Baumgruppe, unter welcher Wanderer Rast halten; Berge begleiten den Fluss auf beiden Seiten nach dem Hintergrunde hin, wo auch ein Städtchen in weiterer Entfernung am Ufer sichtbar wird.

Eichenholz; h. 0,47, br. 0,606. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard 1794.

247 · EIN FLUSSTHAL. Enges Flussthal, rechts und links von hohen Felspartien eingeschlossen. Im Vordergrunde links ein Fischerkahn mit zwei Insassen, ein Gehülfe am Lande bindet den Nachen an einem Pflock fest. Rechts in der Nähe einer Holzhütte ein Landeplatz, an dem zwei Lastkähne angelegt haben und von dem ein steiler Fusspfad durch eine Schlucht zu einem hoch oben am Berge gelegenen Dorfe hinanführt. Schroffe Bergformen, die sich vom Flussufer aus erheben, schliessen den Hintergrund ab. Bezeichnet links unten mit dem Monogramm: HS 1657

Eichenholz; h. 0,47, br. 0,575. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

RHEINLANDSCHAFT. Links führt an einem steilen, mit Bäumen bewachsenen Bergabhang ein Fusspfad hinan, auf dem drei Wanderer sichtbar werden. Rechts das tieferliegende Flussthal; am jenseitigen, bergig ansteigenden Ufer Gehöfte und Baumpflanzungen und in der Ferne eine Stadt; hohe Berge dahinter. Frachtkähne ziehen stromauf- und abwärts; rechts vorne setzt ein Fährboot Passagiere über den Fluss. Bezeichnet links unten: · 248

Eichenholz; h. 0,336, br. 0,45. Aus der Sammlung des Stifters.

SASSOFERRATO

GIAMBATTISTA SALVI, genannt IL SASSOFERRATO. Geboren in Sassoferrato 11. Juli 1605, gestorben in Rom 8. August 1685. In seiner Heimath Schüler seines Vaters Tarquinio, später nach Raphael und den Bolognesischen Eklektikern in Rom und in Neapel gebildet, an letztem Ort vermuthlich auch in unmittelbarer Berührung mit Domenichino. Thätig vornehmlich in Rom.

MADONNA. Brustbild der Jungfrau in Vorderansicht, in mattrothem Gewand mit blauem Mantel und weissem Kopftuch. Sie trägt das Haupt nach links geneigt, den Blick nach oben gerichtet, die Hände vor der Brust betend aneinandergelegt. Lebensgrosse Figur. · 28

Leinwand; h. 0,656, br. 0,50. Gekauft 1866 vom Frankfurter Kunstverein. – Phot. Nöhring.

MADONNA DAS CHRISTUSKIND ANBETEND. · 28 A
Halbfigur der Jungfrau, in Vorderansicht, in rothem Gewand mit blauem Mantel und weissem Kopftuch. Sie neigt mit betend aneinandergelegten Händen das Antlitz dem Kinde zu, das unbekleidet auf einem Linnen vor ihr liegt und zu ihr aufschaut. Rechts zu den Füssen des Kindes liegt eine aufgerollte Wickelbinde. Dunkler Hintergrund. Lebensgrosse Figuren.

Leinwand; h. 0,725, br. 0,625. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Bruckmann.

SAVERY ROELAND SAVERY. Maler und Radierer. Geboren in Kortrijck (Courtrai) 1576; gestorben in Utrecht 25. Februar 1639. Schüler seines Bruders Jacob Savery des Älteren in Amsterdam. Später im Dienste der römischen Kaiser Rudolfs II., für den er in den Alpen Studien ausführte, und Matthias'. 1619 als Meister in die Utrechter Lucasgilde aufgenommen.

239 · ORPHEUS UNTER DEN THIEREN. Eine grosse Schaar vierfüssiger und geflügelter Thiere hat sich um den Sänger gesammelt, der sich in ihrer Mitte, sein Harfenspiel rührend, auf einem mit Rasen bewachsenen Abhang am Rande eines Waldes niedergelassen hat. In seiner nächsten Nähe hinter ihm ein Elephant, ein braunes Pferd und ein Kameel, vor ihm Truthühner, Gänse, Schwäne, Enten, ein Strauss, ein Storch, ein Fischreiher und ein Nandu. Im weiteren Umkreise rechts ein Rudel Hunde, ein Ziegenbock und eine Gemse, sodann am Fusse einer hohen Eiche ein Dromedar, ein Wisent, ein Fliegenschimmel, ein Damhirsch, zwei Pelikane und eine Hirschkuh. Auf der linken Seite des Bildes, von dieser letzten Gruppe durch das schmale Rinnsal eines Baches geschieden, ein Truthahn und eine Gans, ein Löwenpaar, ein Büffel, ein Ochse, ein Bär und ein Edelhirsch. Weiter zurück Schafe, eine Kuh, ein Stier, ein Dromedar, ein Nashorn und ein Pferd. In den Zweigen einer Edeltanne links zahlreiche Vögel, darunter ein Wiedehopf und ein Papagei, eine Blaumerle und eine Wachtel und auf einem der höheren Zweige ein Eichhörnchen. Nach dem Hintergrunde zu senkt sich das Terrain in eine weit ausgedehnte Ebene hinab, in der Wälder, Felder und menschliche Ansiedlungen mit einander abwechseln. Bezeichnet in der Mitte unten, links am Ufer des Baches:

R · SAVERY · 1610

Eichenholz; h. 0,51, br. 0,66.
Gekauft 1862 von Eberhardt-Winter.

✱§ Die Zuverlässigkeit der Bezeichnung ist nicht unbestritten; das Bild ächt und auch insofern für den Künstler

charakteristisch, als es einen von ihm mit Vorliebe behandelten Gegenstand vorführt, der in anderweitigen Darstellungen von seiner Hand auch in den öffentlichen Sammlungen im Haag, in Utrecht, London und Petersburg vertreten ist.

SCHALCKEN

GODFRIED SCHALCKEN. Maler und Radierer. Geboren in Made bei Geertruidenberg 1643; gestorben im Haag 16. November 1706. Schüler des Samuel van Hoogstraten in Dordrecht (zwischen 1656 und 1662) und des Gerard Dou in Leyden, an dessen Vorbild er sich anschliesst. Thätig in Dordrecht und im Haag, wo er 1691 Mitglied der Malergilde wird, vorübergehend auch in England (1692).

DIE HEILIGE FAMILIE. Maria sitzt, bis unterhalb der Kniee sichtbar, nach links gewendet, vor einem offenen Fenster, mit dem Kinde auf dem Schosse, dem sie scherzend eine Rose hinhält. Links auf der Fensterbrüstung ein Kohlenbecken, auf welchem der Brei für das Kind in einer Schüssel gewärmt wird; Joseph bläst die Glut an. Ein dunkelgrüner Vorhang, der links herabfällt, lässt, halb zurückgezogen, nach rechts den Ausblick ins Freie offen. Bezeichnet links unten: G. Schalcken. f. · 224

Leinwand; h. 0,39, br. 0,31. Gekauft 1817 von Gebrüder Wilmans.

Eine Wiederholung des Bildes von gleicher Qualität im Besitz des Herrn Oscar Huldschinsky in Berlin.

EIN MÄDCHEN MIT BRENNENDER KERZE. · 225
Brustbild eines jungen Mädchens, nach links gewandt, aus einer Fensteröffnung sich herauslehnend, die mit einem rothen Vorhang rechts zur Seite und auf dem Gesims drapiert ist. Von ihrem Kleide, über dem ein weisses Halstuch liegt, ist nur der linke Ärmel zu sehen, aus zwei über der Armbiege verengten Bauschen bestehend, von denen die obere blau, geschlitzt und weiss gefüttert, die untere weiss ist. Auf dem Kopfe trägt sie eine Spitzenhaube „à la Fontange". Das dem Beschauer zugewendete Gesicht ist durch eine Kerze, die sie in der rechten Hand hält, mit röth-

lichem Schein erleuchtet. Dunkler Hintergrund. Bezeichnet links unten, oberhalb der Tischkante: G. Schalcken.

Leinwand; h. 0,27, br. 0,23. Gekauft 1818 in einer Versteigerung.

226 · KÜNSTLER-PORTRAIT. Brustbild im Profil nach links, der Kopf, über die Schulter hinwegsehend, nach vorn gedreht. Gealterte Züge, weisse Locken und weisser Knebelbart. Schief auf dem Kopfe sitzt ein schwarzes Sammetbarett; die Kleidung besteht im übrigen in einem rosafarbenen Sammetwamms mit geschlitzten, weiss unterbauschten Ärmeln, weissem, feingefälteltem und umgelegtem Kragen, und einem violetten Mantel, dessen Saum die rechte Hand über den linken Elbogen zieht. Auf einem Tische links liegt ein Schädel, auf dem die linke Hand des Künstlers ruht, dahinter eine verkleinerte Nachbildung der mediceischen Venus. Links in grösserer Entfernung Staffelei und Palette; an der grauen Wand des Hintergrundes hängt in der Mitte ein schwarzgerahmtes Bild.

Eichenholz; h. 0,24, br. 0,19. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

Früher ohne Grund nur als „Schalckens Manier" bezeichnet. Nichts steht im Wege, die eigenhändige Ausführung durch den Künstler anzunehmen. Derselben Ansicht auch Eisenmann.

SCHELLINKS

WILLEM SCHELLINKS. Maler und Radierer. Geboren in Amsterdam 2. Februar 1627 oder 1628; begraben ebenda 15. Oktober 1678. Auf Reisen in England, Frankreich, Italien und Deutschland (1661 bis 1665). Ansässig in Amsterdam.

283 · SÜDLICHE LANDSCHAFT. Einsam gelegener Platz, von schroffen Felsen umgeben, die rechts zu bedeutender Höhe ansteigen. Von der Felswand rechts stürzt ein Wasserfall herab, unten sich zu einem Bache sammelnd, an dessen Ufer eine Gruppe hochstämmiger Laubbäume und Nadelhölzer aufragt. Auf dem freien Platze spielt

sich eine lebhaft bewegte Szene ab: eine Räuberbande, deren Schlupfwinkel eine am Fusse der Felsen im Mittelgrunde sichtbare Höhle zu sein scheint, wird von bewaffneter Macht aufgehoben. Vorn knieen am Boden zwei Gefangene, denen ein Soldat die Hände auf dem Rücken zusammenbindet, ein Reiter, der vom Pferde abgestiegen ist, steht, auf eine Lanze gestützt, daneben. In einiger Entfernung hält auf einem Schimmel der Anführer der Häscher; vor ihm kniet, um Gnade bittend, ein Gefangener, von einem Soldaten festgehalten; wieder zwei Banditen werden von einem Reiter und einem Fussoldaten nach der Höhle abgeführt. Ferner links zwei Soldaten und andere in der Höhle mit dem Zusammentragen geraubter Gegenstände beschäftigt. Im Hintergrunde links Ausblick in eine Ebene, in der eine Stadt liegt und deren Horizont von einem hohen Gebirge begränzt ist.

Leinwand; h. 0,67, br. 0,82. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

SCHNEIDER

JOHANN CASPAR SCHNEIDER. Geboren in Mainz 19. April 1753; gestorben ebenda 24. Februar 1839. Schüler von Haiklof (?). Thätig in Mannheim, Erfurt und vorzugsweise in Mainz.

FLACHLANDSCHAFT. Rechts und links hohe Bäume zu beiden Seiten einer Strasse; an deren Rand im Vordergrunde rechts drei Landstreicher, Mann, Weib und Kind, die von der Wanderung ausruhend, sich von Ungeziefer reinigen, in der Mitte eine kleine Schafheerde, von einem Hirten, der auf einem Esel reitet, einer Frau und einem Knaben begleitet, links am Wege eine Kuh. Jenseits der Strasse am Wiesengrund und in weiterer Entfernung ein Fluss, über den eine Brücke führt, rechts davon ein Gehöft. Im Hintergrunde breitet sich flaches Land aus, von Höhenzügen am Horizont begränzt. · 400

Buchenholz; h. 0,228, br. 307. Erworben 1887 als Geschenk des Herrn Wilhelm Peter Metzler in Frankfurt a. M.

SCHONGAUER DER SAMMLUNG ALS SCHONGAUER ÜBERWIESEN. MARTIN SCHONGAUER, geboren in Kolmar nach 1445, gestorben in Breisach 2. Februar 1491. Thätig in Kolmar und zuletzt in Breisach.

80A · MARIA MIT DEM KINDE. Von einer gemalten steinernen Fensterumrahmung eingeschlossen Maria, bis zu den Hüften sichtbar, in blauem Gewande, mit einem Szepter in der linken Hand und einer Krone auf dem Haupt; das blonde Haar fällt aufgelöst über die Schultern herab. Sie hält mit beiden Händen das rechts auf dem Sims des Fensters stehende unbekleidete Kind, das in der Linken die mit einem Kreuz verzierte Weltkugel trägt und die Rechte segnend erhebt. Das Kind steht auf dem Leibe der Schlange, die sich zu seinen Füssen windet und den Apfel vom Baume der Erkenntnis im Rachen trägt. Bezeichnet unten an der Gesimsplatte in lateinischer Cursive: *M. Schoen. f 1456.*
Rothbuchenholz; h. 0,18, br. 0,12. Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus der Sammlung Jos. Otto Entres in München, versteigert ebenda 1868. Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869.

❧ Nachahmung Schongauers aus dem 17. Jahrhundert. Die Figur des Kindes ist Schongauers Stich B. 67 unmittelbar entlehnt, nur der linke Arm und der Nimbus zeigen kleine Abweichungen und ausserdem ist das Mäntelchen des Kindes im Bilde hinweggelassen. In etwas freierer Nachbildung schliesst sich die Halbfigur der Jungfrau in Haltung und Bekleidung dem in der Krümmung des Bischofstabes B. 106 angebrachten Marienbilde an.

SCHÜTZ CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ DER ÄLTERE. Maler und Radierer. Geboren in Flörsheim am Main 27. September 1718; begraben in Frankfurt a. M. 6. November 1791. Schüler des Freskomalers Hugo Schlegel in Frankfurt (von 1731 an); späterhin unter dem Einfluss des kurmainzischen Hofmalers Joseph Appiani und nach Saftleven gebildet, auch durch Studienreisen in das Rhein- und Moselgebiet und (1762) in die Schweiz gefördert. Vorübergehend an den Höfen von Salzdahlum und Cassel beschäftigt, ansässig in Frankfurt a. M.

362 · FLUSSTHAL. Ein breiter Strom durchzieht das Land, rechts Dörfer und bewaldete Hügel, links ein alterthümliches Städtchen mit Mauern und Befestigungsthürmen am Ufer, in weiterer Entfernung eine grössere Stadt am Fusse eines steilen

Hügels, dessen Rücken gleichfalls bebaut und mit Befestigungsanlagen versehen ist. Darüber erhebt sich ein hohes Gebirge, das sich in zahlreiche Gipfel und Schluchten theilt. Im Vordergrunde Landleute, theils links auf einem Wege, theils am Ufer des von Kähnen belebten Flusses; in der Mitte ein Maulthiertreiber mit zwei nach römischer Sitte aufgezäumten und beladenen Saumthieren. Bezeichnet in der Mitte vorne:

Eichenholz; h. 0,40, br. 0,53. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

Feines Werk der frühen Zeit des Künstlers.

363 ANSICHT VON ASCHAFFENBURG. Blick auf die Stadt vom Main aus, vorne der Fluss, auf dem verschiedene Lastkähne theils vorüberfahren, theils links am Ufer angelegt haben. Links eine Strasse, die zum Schlosse führt, das sich mit seinen Thürmen und Terrassen über dem Flusse erhebt. Nach rechts schliessen sich an das Schloss die Häuser der Stadt an, vom Flusse durch einen mit Reben bepflanzten Abhang getrennt, im Hintergrunde ragen der Thurmhelm und die Barockfassade der Pfarrkirche hervor. Rechts schliesst die Mainbrücke das Bild ab. Bezeichnet links am abschüssigen Uferhang:

Kupfer; h. 0,405, br. 0,62. Aus der Sammlung des Stifters.

364 DER RÖMERBERG IN FRANKFURT AM MAIN. Ansicht des Platzes mit dem Blick auf die Häuserreihe der Nordseite; auf der Westseite sind zu äusserst links der Giebel des Salzhauses und ein Stück vom Hause Frauenstein sichtbar; zu äusserst rechts der sog. Samstagsbrunnen mit dem Minervastandbild. Links der Justitiabrunnen in seiner alten Verfassung mit der steinernen Figur der Justitia auf dem Brunnenstock; eine Frau füllt ihren Krug aus einem der Brunnen-

rohre. Im Vordergrunde stehen links zwei Vergantungskarren, mit braunrother Farbe angestrichen und jeder mit einer kleinen Flagge versehen, die in rothem Felde den Frankfurter Adler zeigt. Auf der rechten Seite des Bildes breitet sich der Fisch- und Gemüsemarkt aus; die Fischverkäufer nehmen mit ihren in zwei Reihen aufgestellten Wannen und Buden den Vordergrund ein; an der Häuserfront des Hintergrundes ziehen sich die Stände der Gemüseverkäufer hin; an diese anschliessend sieht man in den Häusern selbst auf der rechten Seite die Verkaufstellen von Bäckern und Metzgern. Eine dichte Menge von Käufern und Verkäufern, unter denen die Bewohner des Judenviertels durch ihre gleichförmige Tracht mit schwarzen Rückenmänteln, weissen Halsbinden in Form des französischen „rabat" und Vollbärten auffallen, füllt den Platz. Mehrere Gruppen bilden sich im Vordergrunde, links drängen sich Knaben und Erwachsene um einen Fischzuber zusammen, den eine Verkäuferin auf dem Platze zurechtrückt, rechts davon zwei Weiber in vertraulichen Gesprächen; noch weiter rechts eine Waage, an der Fische gewogen werden. Im Hintergrunde ein Auflauf, durch zwei Hökerfrauen veranlasst, die einander zankend in die Haare fahren. Bezeichnet rechts, unten am Fussgestell der vordersten Marktbude:

Schüz, Pinx: 1754 MENS: Iulii

Leinwand; h. 1,04, br. 1,23. Aus der Sammlung des Stifters. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Kühl, Bruckmann.

365 · LANDSCHAFT MIT RHEINISCHEN MOTIVEN. Breites Flussthal, links Hügelland, rechts am jen-

seitigen Ufer Städte und Dörfer und hohe, von Burgen gekrönte Berggipfel. An dem erhöhten Ufer links führt eine von Bäumen beschattete Strasse, auf der sich ein mit Backsteinen beladenes Fuhrwerk, ein Reiter, der ein Handpferd am Zügel führt, und verschiedene Fussgänger zeigen, nach einem Bauernhofe. Weiter zurück Baumpflanzungen, die sich bis ans Flussufer erstrecken und jenseits derselben ein Städtchen, von einer Burg überragt. Verschiedene Boote und Nachen beleben den Fluss. Bezeichnet in der Mitte vorn am Uferrande: *Schütz. inventor. et fec. 1765.*

Kupfer; h. 0,38, br. 0,50. Aus der Sammlung des Stifters.

✠ Aus der von Hüsgen zwischen 1760 und 1775 angenommenen Reifezeit des Künstlers (vergl. Artistisches Magazin, p. 377).

LANDSCHAFT MIT RHEINISCHEN MOTIVEN. · 366 Flussthal, auf beiden Seiten von Höhenzügen begleitet. Am Ufer vorn in der Mitte legen Frachtkähne an. Vom Landeplatz führt eine von Reitern, Fussgängern und Saumthieren belebte Strasse zwischen einigen Bauernhäusern hindurch am baumbewachsenen Ufer entlang, oberhalb dessen sich auf einer Anhöhe eine Burgruine erhebt. Am jenseitigen Ufer eine Capelle, in weiterer Entfernung dehnen sich die Mauern einer grossen Stadt am Ufer aus. Bezeichnet rechts unten: *Schütz inventor. et. fec. 1765.*

Kupfer; h. 0,384, br. 0,50. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

DIE TEUFELSBRÜCKE. Zwischen engen Felsen- · 367 wänden, die sich rechts zu beträchtlicher Höhe aufthürmen, drängt sich in schäumendem Fall die Reuss hindurch; in der Mitte des Bildes führt in hohem Bogen die (ältere) Brücke übers Wasser.

Wanderer und Saumthiere befinden sich auf der Strasse, die rechts zur Brücke hinan und dann links am Berge hinauf zu einem einsam auf halber Bergeshöhe stehenden Hause führt. Bezeichnet rechts unten: Schüz. fec. 1781.

Kupfer; h. 0,35, br. 0,25. Aus der Sammlung des Stifters.

☞ Einer u. A. auch von Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. p. 317) getheilten Ansicht zufolge, hätte der Künstler das Bild nach einer Zeichnung seines Sohnes Franz ausgeführt. Diese Meinung berühte wol auf einer Mittheilung Hüsgens, wonach (1780) der alte Schütz zwei Natur-Aufnahmen seines Sohnes, und zwar „von den schrecklichsten der Schweiz" in Oel gemalt hat (s. Artistisches Magazin p. 385). Es ist dabei aber von der Teufelsbrücke nicht die Rede. In der Zeichnungensammlung des Instituts ist übrigens eine von jenem Franz Schütz gezeichnete Ansicht der St. Gotthardstrasse mit der Teufelsbrücke vorhanden (No. 5693), anscheinend nach der Natur, jedoch von einem anderen Standpunkte, als das Bild ihn zeigt, aufgenommen.

368 · FLUSSLANDSCHAFT MIT RHEINISCHEN MOTIVEN. Links der Strom, rechts zieht am Ufer, mit steilem Anstieg, eine Strasse entlang. Sie führt an einem Flecken vorbei, von dem sich Reste früherer Befestigung erhalten haben; rechts unten ein halbverfallenes Thor, von hohen Bäumen überragt, weiter oben am Berge, jenseits einer kleinen Brücke beginnend, eine Mauer, hinter welcher die Dächer von Häusern und einer Kirche sichtbar werden. Unten am Ufer eine Bretterhütte, in deren Nähe Frachtkähne angelegt haben. Leute am Ufer und auf der Strasse; vorn am Wege sitzt eine Frau mit einem Landmanne im Gespräch, ein junges Weib, einen Korb mit Esswaaren auf dem Kopfe tragend, schreitet vorüber. Malerisch geformte Höhenzüge, von denen einzelne mit Burgruinen gekrönt sind, säumen das Ufer des Flusses

Schütz. fecit.

zur Rechten und zur Linken. Am rechten Ufer liegt im Hintergrunde eine Stadt. Rechts am unteren Rande, unterhalb der sitzenden Frau, wie vorstehend bezeichnet.

Eichenholz; h. 0,52, br. 0,785. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

Die Staffage ist von J. L. E. Morgenstern.

WALDPARTIE AM WASSERHOF BEI OBERRAD. Links der Eingang eines Gehölzes, aus dem ein Bach hervortritt, der sich nach rechts ins Feld hinein verliert. Über den Bach führt am Rande des Holzes ein Wehr; durch das davor liegende seichtere Wasser werden Kühe hindurch getrieben, links weiden Schafe und Ziegen. Ein Feldweg führt rechts vorne am Bache entlang, dann, diesen auf einem Stege überschreitend, ins offene Land hinaus. Vorn am Wege ein Feldarbeiter mit einer Kartoffelhacke über der Schulter, von einem Knaben begleitet, ein Hund eilt beiden voran. Am Stege rechts ein Jäger, der nach Vögeln schiesst. Im Hintergrunde sieht man Saatfelder und jenseits derselben ein Stück von Sachsenhausen, umgeben von der alten Umwallung. Bezeichnet rechts am Wege unterhalb des Hirten: Schütz. fecit. · 369

Eichenholz; h. 0,55, br. 0,70. Aus der Sammlung des Stifters.

Die Staffage dürfte von W. F. Hirt herrühren.

DER WEIDEPLATZ. Auf einer Wiese, die einen nach links sich senkenden Abhang bildet, sitzt ein Hirte mit seinem Hunde; um ihn her weidet die Heerde, Schafe und Ziegen und zwei Ochsen. Im Bogen führt rechts um den Weideplatz eine Strasse herum, auf der ein einspänniger Bauernkarren fährt; oben an der Strasse liegt ein Gehöft. In der Mitte des Vordergrundes der entblätterte Stamm einer hochgewachsenen Eiche, daneben eine Bettlerin, auf einen Stab gestützt, · 370

ein Kind auf dem Arme tragend, ein anderes an der Hand führend. Links im Mittelgrunde am Fusse des Abhangs ein Weiher, jenseits dessen sich eine von Wiesen und Baumpflanzungen durchzogene Ebene ausbreitet. Niedrige Hügelketten schliessen das Bild im Hintergrunde ab. Bezeichnet vorn in der Mitte: Schüz. fec.

Kupfer; h. 0,22, br. 0,29. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

Die Staffage ist von W. F. Hirt.

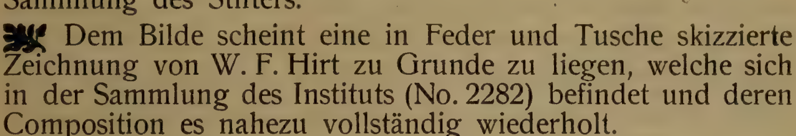
371 · DER DORFWEG. Eine durch tiefe Wagenspuren bezeichnete Strasse führt, nach links ansteigend, quer über das Bild hin. Eine Anzahl Kühe und Schafe, von einem Hirten getrieben, auf dem Wege nach dem Vordergrunde zu. Links ein Teich und im Hintergrunde ein Gehöft. Rechts ein Weideplatz, von der Strasse durch eine Reihe von Bäumen und einen daran anschliessenden Zaun getrennt, über den ein Bauer hinübersteigt. Zwei Pferde grasen auf der Weide. Dahinter öffnet sich der Blick auf ein flaches Feld, Häuser und ein Dorf im Hintergrunde. Bezeichnet rechts unten: Schüz. fec.

Kupfer; h. 0,22, br. 0,29. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

Die Staffage ist von W. F. Hirt, von dessen Hand sich in der Sammlung des Instituts (No. 2283) eine Skizze, vielleicht Vorzeichnung des ganzen Bildes in Sepia befindet, jedoch mit Hinweglassung der Kühe, statt deren vorn vier Schweine mit einem Hirten hinzugefügt sind.

372 · MEERESKÜSTE. Von einer Felsenhöhe strömt in mehreren stufenweise sich folgenden Absätzen ein Wasserfall herab, unten links sich zu einem Bache sammelnd, über den in der Mitte des Bildes in hohem Bogen eine Brücke gebaut ist. Jenseits des Wassers erhebt sich ein spitzer Felsenkegel, vom Meere, das links in weitem Halbkreis

eine Bucht bildet, durch einen schmalen, ebenen Küstenstreifen getrennt. Auf einem Wege, der rechts vorne zur Brücke führt, schreitet, von einem Führer geleitet, ein Maulthier, das auf seinem Rücken in einer Sänfte zwei Reisende trägt. Ein Hund folgt ihm. Bezeichnet auf einem Felsblocke rechts unten:



Kupfer; h. 0,405, br. 0,54. Aus der Sammlung des Stifters.

Dem Bilde scheint eine in Feder und Tusche skizzierte Zeichnung von W. F. Hirt zu Grunde zu liegen, welche sich in der Sammlung des Instituts (No. 2282) befindet und deren Composition es nahezu vollständig wiederholt.

FLUSSLANDSCHAFT. Ein von steil ansteigenden Höhen eingeengtes Flussbett. Links auf der Spitze eines niedrigen Felsenkegels eine Kapelle; unterhalb, an einer von Felshängen überragten Uferstelle legen zwei Kähne an, rechts davon, in der Mitte der Wasserstrasse ein Holzfloss. Im Hintergrunde am Ufer links eine Stadt; die unteren Höhenlagen der darüber aufsteigenden Berge sind theils bewaldet, theils mit Feldern und Rebenpflanzungen bebaut. Bezeichnet links unten am Ufer: · 372 A

Kupfer; h. 0,305, br. 0,37. Sammlung des Stifters.

SCHWÄBISCHER MEISTER

UM 1525.

DOPPELBILDNIS EINES MANNES AUS DEM GESCHLECHTE DER URMILLER MIT EINEM KINDE. Halbfigur eines bartlosen Mannes von mittleren Jahren in Vorderansicht, der Kopf leicht nach rechts gedreht. Er trägt über einem grauen Oberkleide (Schecke), das in Schulterhöhe geradlinig ausgeschnitten ist, eine schwarze, mit Marderpelz besetzte Schaube, auf dem Kopfe ein mit dem gleichen Pelz verbrämtes Barett. Der Hals- · 72

ausschnitt lässt das feingefältelte Hemd hervortreten, das oben mit einem gestickten Bund geschlossen ist. Die Schecke zeigt, wagrecht über die Brust laufend, einen Schlitz, in den die Enden eines um den Hals gelegten schwarzen Bandes hineingeschoben sind. Ein mit einem weissen Pelzröckchen bekleidetes Kind steht, ebenfalls von vorn, jedoch nur bis zur Brust sichtbar, dicht vor dem Dargestellten und wird von ihm mit beiden Händen unter den Armen gehalten. Grüner Hintergrund. Links oben das Wappen der ausgestorbenen bayrischen Adelsfamilie Urmiller: in Schwarz auf gelbem Dreiberg ein silberner Mühlstein mit der senkrecht gestellten Achse und dem darüber gelegten Triebbaum.

Tannenholz; h. 0,65, br. 0,49. Oben und rechts seitlich ist je ein schmaler Streifen angestückt. Gekauft 1846 vom Kupferstecher Professor E. E. Schaeffer, der seinerseits das Bild vom Wirth „zu den drei Königen" in Basel um 300 fl. erstanden hatte. – Phot. Nöhring, Braun, Bruckmann.

❀§ Das Geschlecht der Urmiller war im 16. Jahrhundert auf Leutstetten (am Würmsee) und Frasshausen eingesessen. Auf das benachbarte schwäbische Gebiet weist die Malweise des Bildes hin, welche der Augsburger Schule, wie sie sich etwa zwischen 1525 und 1550 entwickelt hat, nahesteht, ohne dass jedoch der unbekannte Autor, dessen hervorragende künstlerische Eigenschaften früher sogar zu einer Verwechslung mit Holbein d. J. geführt haben, sich mit einer der in Augsburg in jener Zeit tonangebenden Künstlerpersönlichkeiten geradezu identifizieren liesse. Sicher von derselben Hand ist, worauf Heinrich Alfred Schmid hinwies, ein männliches Brustbild der Dresdener Gallerie (1905); dieselbe Eigenart zeigen ferner zwei in der Ausführung nur um weniges geringere von 1536 und 1534 datierte Bildnisse eines Mannes und einer Frau im Tiroler Landesmuseum (Ferdinandeum) zu Innsbruck (No. 103 und 104), für deren Augsburgischen Schulcharacter es wiederum bezeichnend ist, dass Wilhelm Schmidt, wie der dortige Catalog mittheilt, geneigt war, sie Amberger zuzuschreiben.

SCOREL

ART DES JAN VAN SCOREL. JAN VAN SCOREL, geboren in Scorel (Schoorl) bei Alkmaar 1. August 1495, gestorben in Utrecht 5. Dezember 1562. Nach Reisen in Deutschland, Italien und ins heilige Land thätig in Utrecht und zeitweilig in Haarlem.

MÄNNLICHES BILDNIS. Brustbild eines älteren ·96A Mannes, nahezu im Profil nach rechts, mit hageren, scharfen Zügen, baarhaupt, das Haar von grauer Farbe und über der Stirn in gerader Linie abgeschnitten. Er trägt ein schwarzes, vorn über der Brust offenstehendes Wamms mit niedrigem Stehkragen, unter dem ein feingefälteltes, mit einem gesteppten Bunde am Halse schliessendes Hemd sichtbar wird; über dem Wamms eine schwarze Schaube, die aus einem Sammetstoff von gleicher Farbe mit eingeschnittenem Dessin angefertigt ist. Der Hintergrund ist in bräunlichem Ton gehalten, und zeigt rechts vom Kopfe in lateinischer Cursive die Aufschrift: *Connubialis Amor | de mulcibre fecit Appellem | Quintinus Met- | -siis jncompara- | bilis artis pictori | admiratrix gra|-taq(ue) posteritas | anno post obi- | -tum faeculari | mdcxxix.*

Eichenholz; h. 0,32, br. 0,265. Gekauft 1886 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus der Sammlung der Freifrau von und zu Brenken, geb. Freiin von Haxthausen, versteigert in Cöln 1886.

Auffassung und Behandlung des Bildes stehen Scorel ausserordentlich nahe. Anscheinend ist dasselbe ein erst nachträglich zu einem Einzelbildnis umgearbeitetes Fragment einer umfänglicheren Portraitdarstellung, wol von der Art der bekannten, zwischen 1525 und ca. 1540 entstandenen Pilgerbildnisse Scorels in Haarlem und in Utrecht: die Profilwendung des Dargestellten, wie die Einzelheiten seiner Tracht ergeben jedenfalls bemerkenswerthe Analogieen zu jenen altholländischen Bildnistafeln. Hymans hat in dem Bilde ein Selbstportrait von Quinten Massys vermuthet (s. dessen Studie über „het portret van Quinten Matsijs door hem zelve geschilderd" in der Zeitschrift „de Vlaamsche School" 1891, p. 88 ff.). Es ist uns jedoch nicht wol möglich, eine engere Beziehung zwischen dem Urheber des Bildes hier und jenem Antwerpener Künstler zu erkennen, auch dessen Bildnis, wie es von Jan Wierix gestochen ist (No. 9 in der ersten Ausgabe der Sammlung des Lampsonius), zeigt ein anderes Gesicht. Allerdings ist die Aufschrift rechts im Hintergrunde unseres Bildes annähernd gleichlautend mit dem Denkspruch, den Cornelius van der Gheest auf Quintens Grabstein setzen liess. Aber kaum wird Jemand

diesem Umstande allzuviel Bedeutung beimessen, angesichts der Thatsache, dass diese Grabschrift selbst erst von 1629 datiert und dass somit auch ihre Abschrift auf der Tafel hier aus einer wesentlich späteren Zeit herrühren muss, als diese selbst, wie übrigens auch der Schriftcharacter an sich erkennen lässt. Ebensowenig wie an Massys ist an Bruyn zu denken, unter dessen Namen das Bild in die Sammlung gelangte (vergl. dazu auch Donner- von Richter in den Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes, Frankfurt a. M., 1886/87, 2. Heft, p. 82 ff.).

SEEKATZ

JOHANN KONRAD SEEKATZ. Geboren zu Grünstadt in der Pfalz 4. September 1719; gestorben in Darmstadt 1768 (vor dem 29. November). Schüler des Philipp Hieronymus Brinckmann in Mannheim. Ansässig zuerst in Worms, bald darauf dauernd in Darmstadt, wo er 1753 Hofmaler wurde. Zeitweilig auch in Frankfurt a. M. beschäftigt.

373 · KNABE UND HUND. Halbfigur eines Bauernknaben, von vorne gesehen, in einem dunklen Innenraum, der durch einen rechts auf einem Fenstersims liegenden brennenden Span erleuchtet wird. Rechts von dem Knaben befindet sich ein Tisch, auf dem ein Krug und ein Teller stehen. Er selbst hält in seinem rechten Arm ein Hündchen, dem er scherzend mit der linken Hand einen Nasenstüber giebt.

Eichenholz; h. 0,24, br. 0,19. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

374 · MÄDCHEN MIT EINEM LICHT IN DER HAND. Nachtstück. Halbfigur eines jungen Mädchens in dreiviertel Profil nach links, in der rechten Hand einen brennenden Span haltend, der ihre rechte Gesichtshälfte und ihre linke Hand, die sie schützend vor die Flamme hält, mit röthlichen Streiflichtern erleuchtet.

Eichenholz; h. 0,24, br. 0,18. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

375 · DER HACKBRETTSPIELER. Zwei junge Burschen in zerlumpter Kleidung belustigen sich mit einem Hackbrett. Der eine, barhäuptig, auf einem Stein sitzend, hat das Instrument quer vor sich hingelegt und schlägt mit zwei Stäben, die er in der Hand hält, die Saiten, der andere, mit einem dreispitzigen Hute auf dem Kopfe, steht aufmerksam lauschend

daneben. Landschaftlicher Hintergrund mit einem Bauernhause links.

Leinwand; h. 0,47, br. 0,37. Erworben 1869. Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn Carl Jügel.

SIENESISCHER MEISTER

ERSTE HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS.

THRONENDE MADONNA, VON ENGELN UND HEILIGEN UMGEBEN. Auf einem in gothischen Architekturformen errichteten Throne sitzt Maria, in dunkelblauem Mantel, mit beiden Händen das quer über ihrem Schosse liegende Kind haltend, das sich mit segnender Gebärde nach rechts wendet. Je drei Reihen dienender Engel füllen den Raum zu den Seiten des Thrones. Näher dem Vordergrunde stehen links die Heiligen Stephanus, Petrus und Johannes der Täufer, rechts ein heiliger Bischof, Paulus und Jacobus. Zuvorderst in der Mitte knieen in kleinen Figuren zwei Donatoren, der eine in rothem, der andere in schwarzem Gewande. Goldgrund, die Lichter im Gewand des Kindes mit Gold aufgehöht. · 3

Pappelholz; h. 0,505, br. 0,295. Im Halbrund geschlossen. Die ganze obere, vom Rundbogen eingeschlossene Bildfläche ist angestückt. Ursprünglich scheint die Tafel nach oben in der Form eines spitzen Giebels abgeschlossen zu haben. Gekauft 1832 vom Kunsthändler F. Benucci.

Das sorgfältig behandelte und in seinen wesentlichen Bestandtheilen leidlich erhaltene Täfelchen wird seit Passavant der älteren Sieneser Schule mit Recht zugeschrieben. Am nächsten steht es im Colorit wie in einzelnen kennzeichnenden Typen, so besonders in denen der Engel und der asketischen Gestalt des Täufers, dem ältesten Vertreter jener Schule, Duccio di Buoninsegna, dessen authentische Werke in Siena, besonders die Theile des Dombildes (1308–1311), mannigfache Analogien zu unsrer Tafel bieten.

SIENESISCHE SCHULE

ERSTE HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS.

DER SALVATOR MUNDI, UMGEBEN VON DEN ZWÖLF APOSTELN. Die Tafel ist durch · 3 K

ein in Paste ausgeführtes Stabwerk in dreizehn nebeneinandergereihte überhöhte Felder eingetheilt, deren jedes in einem Kleeblattbogen nach oben geschlossen ist. Im Mittelfelde thront der Salvator Mundi mit Kreuznimbus, mit dem Buch des Lebens in der Linken, die Rechte in Spruchgebärde erhoben und von den Engeln bedient, deren zwei einen Teppich hinter ihm ausgespannt halten, während die beiden anderen zu den Seiten des Thrones in anbetender Haltung verharren. Nach links schliessen sich (vom Throne ausgehend) an: die Heiligen Paulus, Bartholomaeus und Philippus und drei weitere Apostel, die jeder ein Buch in Händen tragen, jedoch durch keine sonstigen Attribute kenntlich gemacht sind; nach rechts: der h. Petrus und fünf Apostel, wie die vorhergehenden. In den Zwickeln der Bogenstellung je eine Halbfigur eines Engels. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,595, br. 3,04. Anscheinend Bestandtheil eines Altarvorsatzes. Auf der Rückseite ein gedruckter Zettel mit der Angabe: *The property of the Late Right Hon(orable) A. J. B. Beresford Hope.* Gekauft 1891 von Professor Dr. H. Thode. – Aus der Sammlung der Gräfin Reigersberg in München, versteigert in Cöln 1890.

3 L · MADONNA, VON HEILIGEN UMGEBEN. Eingetheilt wie die vorhergehende Tafel. Im Mittelfelde Maria, thronend, in blauem pelzgefüttertem Mantel. Auf ihrem Schosse steht, einen Kreuznimbus tragend, das Christuskind, das seinen rechten Arm auf die linke Schulter der Mutter legt. Zu den Seiten des Thrones je drei dienende Engel, von denen die zwei am weitesten rückwärts befindlichen einen Teppich hinter der Madonna ausgespannt halten. Rechts vorne in verkleinertem Masstab der Donator in weissem Ordenskleide (Camaldulenser?), knieend, mit betend gefalteten Händen. An der Stufe des Thrones der Maria in Uncialbuchstaben die Inschrift: *F(A)C(TU)M* ·

HOC OP(US) FUIT · A(NNO) · D(OMIN)I · M · CCC · XXXIII · T(E)NP(ORE)D(O)M(IN)I H · · · · ABBATI(S) · Nach links schliessen sich (vom Throne ausgehend) an: die Heiligen Petrus in päpstlichem Ornat, Paulus, ein h. Bischof, ein h. Mönch, Stephanus und eine weibliche Heilige; nach rechts: die Heiligen Papst Gregor, Johannes der Täufer, ein h. Bischof, Benedikt von Nursia (?) Laurentius und Magdalena. In den Zwickeln der Bogenstellungen die Halbfiguren der zwölf Propheten, und, zunächst dem Mittelfelde Davids und Salomos, von welchen der letzte eine Spruchrolle, der erste eine Cither in Händen trägt. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,6, br. 3,017. Mit dem vorhergehenden zusammengehörig und von gleicher Herkunft.

SIENESISCHE SCHULE

ZWEITE HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS.

SIEBEN SZENEN AUS DER LEGENDE DES H. STEPHANUS. · 3A bis G

A. DER HEILIGE WIRD IN FRÜHESTER KINDHEIT VOM SATAN ENTFÜHRT. Das Innere einer Wochenstube. Rechts liegt die Wöchnerin, die Mutter des Heiligen, im Bette, von einer sie besuchenden Freundin begrüsst; links nimmt die Amme einer herzutretenden Magd einen Korb ab. Vorne rechts wird das in Windeln gewickelte neugeborene Kind, dessen Haupt ein Heiligenschein umgiebt, vom Satan in Gestalt eines geflügelten Dämons davongetragen, nachdem er statt seiner einen Wechselbalg in die Wiege gelegt hat. Satan wird links oben noch einmal sichtbar, wie er sich mit seiner Beute in die Luft schwingt. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,74, br. 0,59. Oben im Stichbogen geschlossen.

B. DIE WIEDERAUFFINDUNG DES GERAUBTEN KINDES. Der geraubte Säugling, wieder durch einen Nimbus ausgezeichnet, wird vom

Bischof Julianus, den zwei Cleriker und zwei Laien begleiten, in der Nähe einer Basilika auf der Strasse aufgefunden, wo ihn Satan ausgesetzt hat. Eine weisse Hindin hat sich inzwischen des Kindes angenommen und giebt ihm zu trinken. Links sehen zwei junge Diakonen aus der geöffneten Thür des Gotteshauses dem Vorgang neugierig zu. Oben in der Luft schwebt wiederum der Dämon. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,69, br. 0,59.

C. HEIDNISCHE GÖTZENBILDER DURCH DEN WINK DES HEILIGEN ZERSTÖRT. Der Heilige, auf einer Missionsreise durch Asien begriffen, nähert sich in Begleitung von vier Männern und einem Knaben dem Thore einer Stadt. Er erhebt die rechte Hand und in demselben Augenblick sieht man sechs marmorne Götterbilder, die in einer Nische oberhalb des Thores standen, in sich zerfallen und zu Boden stürzen. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,69, br. 0,59.

D. DIE EXORCISIERUNG DES WECHSELBALGES durch den h. Stephanus, der zweimal auf derselben Bildfläche dargestellt ist, links im Hause an der Wiege des Unholdes im Gespräch mit den Eltern, zu denen er als erwachsener Mann zurückgekehrt ist, und rechts ausser dem Hause, wie er im Beisein der Eltern und einer dritten Person durch zwei Diener den Wechselbalg in einem offenen Feuer verbrennen lässt. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,74, br. 0,59. Oben im Stichbogen geschlossen.

E. DIE DIAKONENWEIHE DES H. STEPHANUS. Vor der geöffneten Thür einer Basilika empfängt der neugewählte Diakon, bekleidet mit den priesterlichen Gewändern, der Albe und einem rothen, goldgemusterten Levitenrock, knieend den Segen von der Hand des h. Petrus, der in bischöflichen

Ornat gekleidet ist. Drei jüngere Priester und ein Laie wohnen der Szene bei. Goldgrund.
Pappelholz; h. 0,69, br. 0,59.

F. DER H. STEPHANUS WIDERLEGT DIE SEKTE DER LIBERTINER IN JERUSALEM. Im Inneren eines Gemaches, dessen getäfelte Rückwand von einer Bank eingenommen wird, sitzen links in zwei Reihen acht Mitglieder der Sekte, rechts zwei derselben nebst zwei weiteren Genossen, die hinter und neben ihnen stehen. In ihrer Mitte Stephanus, mit den Gesten der erhobenen Hände seine Ansprache begleitend. Goldgrund.
Pappelholz; h. 0,69, br. 0,59.

G. DIE STEINIGUNG DES H. STEPHANUS. Vor den Thoren der Stadt, nahe der Mauer, kniet rechts Stephanus, mit betend gefalteten Händen, das Antlitz nach oben gerichtet, wo Christus, schwebend und in halber Figur sichtbar, ihm erscheint. Von links werfen drei Männer Steine auf ihn, andere drängen aus dem geöffneten Thore nach, darunter Paulus, der die abgelegten Mäntel der Mörder über dem linken Arm trägt. Goldgrund.
Pappelholz; h. 0,69, br. 0,59. Bestandtheile einer Ancona oder eines sonstigen kirchlichen Mobiliarstückes. Erworben 1865 durch Tausch vom Verein für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M., aus dem Nachlass des Stadtbibliothekars Dr. Johann Friedrich Böhmer.

❧ Wir verdanken der gütigen Zuvorkommenheit des Herrn P. van den Gheyn in Brüssel, Mitgliedes der Bollandistengesellschaft, die Deutung des ungewöhnlichen Legendenstoffes, den die vier ersten der oben beschriebenen Bilder enthalten. Er findet sich nahezu vollständig in einem Manuscript des XI. Jahrhunderts in der Bibliothek von Monte Cassino (Cod. n. CXVII, veröffentlicht in der Bibliotheca Casinensis, t. III, Florilegium, p. 36 f). Nur der Vorgang mit der Exorcisation des Wechselbalges ist auch hierin nicht enthalten, doch will das nicht viel besagen, da der erwähnte, übrigens auch sprachlich verwilderte Text verschiedene Lücken aufzuweisen scheint. Eben so selten wie der Text dieser Jugendgeschichte des Protomartyr, „der sich so gut wie nirgends in den Passionarien findet“, scheint auch seine Verwendung im

Gebiete der kirchlichen Kunst zu sein. Dem Verfasser ist nur eine der erwähnten Szenen noch einmal an anderem Orte und zwar wiederum an einem sienesischen Kunstwerke begegnet. Es ist das die Darstellung von der Auffindung des geraubten Kindes; sie kehrt in einer Reihe von sechs auf den h. Stephanus bezüglichen Szenen, die im übrigen auch der Legenda Aurea entnommen sein könnten, wieder in der Predella des von Andrea Vanni (1400) gemalten Altarbildes in der Sacristei von S. Stefano zu Siena. Die Predella ist hier übrigens augenscheinlich von späterer Hand, als das von Andrea ausgeführte Hauptbild und wol fünfzig oder mehr Jahre nach diesem entstanden (nach Crowe und Cavalcaselle von der Hand des Giovanni di Paolo, so auch der Cicerone VII. A.).

SLABBAERT

KAREL SLABBAERT. Maler und Radierer. Geboren in Zierikzee 1618 oder 1619; begraben in Middelburg 6. November 1654. Thätig in Middelburg, wo er vor 1642 in die Lucasgilde aufgenommen wird.

198 · BILDNIS EINES MALERS. Kniefigur, sitzend, in dreiviertel Profil nach rechts. Jugendliche Gesichtszüge mit Schnurrbart und langen zu beiden Seiten des Kopfes herabfallenden blonden Locken. Der Dargestellte trägt ein Wamms von schwarzem Sammet, Manchetten und Hemdkragen mit Spitzen besetzt, die Ärmel, vorn geschlitzt, lassen das darunter liegende Weisszeug sehen; die Beinkleider und ein lose um den rechten Arm geschlungener Rückenmantel sind von ockerfarbenem Ton und mit Streifen von schwarzem Spitzenbesatz verziert; den Kopf bedeckt ein mit einer Bandschleife geschmückter schwarzer Hut mit aufgeschlagener Krempe. Die rechte Hand ist in die Seite gestemmt, die linke ruht, einen Malpinsel haltend, auf einem Todtenschädel, der neben dem Künstler auf einem grüngedeckten Tische liegt. Neben dem Schädel auf demselben Tische ein Messingleuchter mit einem verglimmenden Docht. Grauer Hintergrund, links der Ansatz einer rundbogigen Fensteröffnung.

Eichenholz; h. 0,32, br. 0,25. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

❀§ Die zuerst von Bredius vorgeschlagene Benennung des Bildes unterliegt keinem Zweifel angesichts der bezeichneten

Bilder des seltenen Meisters in Amsterdam, Braunschweig und im Haag. Dasselbe Modell kehrt, als Offizier costümirt, auf dem Bilde im Mauritshuis (No. 410) wieder; die Verfasser des dortigen Catalogs erkennen darin den Künstler selbst, was, auch angesichts der Frankfurter Darstellung nicht unwahrscheinlich ist. Jedenfalls war es ein Irrthum, wenn unser Bild in früherer Zeit für ein Portrait des Amsterdamer Landschaftsmalers Jan Asselyn gegolten hat.

SNYDERS

FRANS SNYDERS, auch SNYERS in der Schreibweise der Zeit, zeichnet jedoch selbst in der Form SNYDERS. Getauft zu Antwerpen 11. November 1579; gestorben ebenda 19. August 1657. Schüler des jüngeren Peter Brueghel (seit 1593) und des Hendrik van Balen. Thätig in Antwerpen, wo er 1602 in die Lucasgilde aufgenommen wird und nach einem Studienaufenthalt in Italien (1608) dauernd ansässig bleibt.

HIRSCHJAGD. Ein Hirsch von acht Enden, von links nach rechts in vollem Laufe durch das niedrige Gewässer eines Sees, nahe dem Ufer, eilend, verfolgt von einer Meute von sieben Hunden, die ihn vom Rücken und von der rechten Seite nahezu eingeholt haben; einer der Hunde fasst ihn am linken Hinterlaufe. Leicht bewölkter blauer Himmel. Lebensgrosse Figuren. · 136

Leinwand; h. 1,235, br. 1,92. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794.

✠ Von Th. Levin (Kunst-Chronik XXIII, 1888, p. 284) ohne zwingenden Grund dem Pauwel de Vos zugeschrieben.

KÜCHENSTILLEBEN. In einer Vorrathskammer liegen auf einer Fleischbank, von der ein weisses Leintuch herabhängt, ein angeschnittener Schinken und zwei Rippenstücke eines Ochsen, ferner ein todter Pfau und ein umgedrehter Korbdeckel, in dem Hechte, Karpfen und Aale zusammengeworfen sind; dahinter steht ein mit Trauben, Pfirsichen und einer Melone gefüllter Korb, neben dem rechts eine Artischocke und ein Bündel Stengelgemüse liegt. Artischocken und vier Melonen lagern vorne am Boden rechts, daneben ein messingenes, kesselförmiges Sieb, links streiten ein Hund und eine Katze um das Schwanzende · 138

eines grossen Seefisches; eine zweite Katze springt durch ein offenstehendes Fenster herein. Bezeichnet rechts am Rande der Bank: *P. Snijers · F.*

Leinwand; h. 1,518, br. 2,125. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Braun, Bruckmann.

Dem Bilde scheint die apokryphe Bezeichnung zwar von langer Hand anzuhaften, jedoch lässt die Malerei selbst keinen Zweifel darüber zu, dass weder wie früher angenommen wurde der Schlachtenmaler Peter Snayers (1592 bis nach 1666), noch auch der wenig bekannte Antwerpener Figuren- und Blumenmaler Peter Snijers (1681 bis 1752), sondern allein Frans Snyders, der Genosse und Mitarbeiter des Rubens, Urheber dieses Werkes sein kann.

SPANISCHE SCHULE UM 1400.

1A · MADONNA MIT DEM KINDE, VON ENGELN UMGEBEN. Die Jungfrau, als Himmelskönigin thronend, mit einem pelzgefütterten Brocatgewande und blauem Mantel angethan, eine Krone auf dem Haupt. Sie stützt mit der Rechten das auf ihrem Schosse sitzende, gleichfalls in Brocatstoff gekleidete Christuskind, welches in seiner linken Hand einen Granatapfel hält. Der im gothischen Stil gehaltene Thronsitz bildet eine durchbrochene Nische, durch deren bogenförmige Öffnungen rechts und links je drei dienende Engel, zum Theil mit Musikinstrumenten versehen, sichtbar werden. Goldgrund.

Coniferenholz; h. 1,73, br. 1,21. Erworben 1888 als Geschenk des Herrn L. A. von Löwenstein. Stammt aus Teruel in der Provinz Teruel (Aragon). — Phot. Bruckmann.

STALBEMT

ADRIAAN VAN STALBEMT. Maler und Radierer. Geboren in Antwerpen 12. Juni 1580; gestorben ebenda 21. September 1662. Nach vorübergehendem Aufenhalt in Middelburg wird er 1610 als Meister in die Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen, wo er mit kurzer Unterbrechung (1633 in London) dauernd thätig bleibt.

137 · KIRCHWEIH AUF DEM DORFE. Die Szene ist ein freier Platz in einem Dorfe, im Hintergrunde rechts die Kirche. Ein Wirthshaus links, vor welchem Bürger und Bauern an einem Tische

unter freiem Himmel beim Imbiss versammelt sind; dicht daneben tanzen Männer und Weiber den Ringelreihen, ein Dudelsackpfeifer spielt dazu auf. Im Vordergrunde links eine Gruppe von Landleuten zu einem bescheidneren Mahl am Boden gelagert, einzelne Betrunkene rechts daneben und an einem Baume links. Rechts eine Gutsherrschaft, die zu Wagen angekommen ist, der Herr von einem der Dorfältesten mit Händedruck bewillkommnet. Eine rosafarbene Fahne, die mit einem h. Sebastian bemalt aus einem Hause daneben heraushängt, scheint der Bogenschützengilde anzugehören; Gruppen von Bauern, theils mit Hausierern marktend, theils trinkend und raufend, füllen den Platz bis zum Hintergrunde. Bezeichnet links unten:

Eichenholz; h. 0,68, br. 1,063. Gekauft 1819 vom Freiherrn von Holzhausen.

STEEN

JAN HAVICKSZ STEEN. Geboren in Leyden um 1626; begraben ebenda 3. Februar 1679. Schüler des Nicolaus Knüpfer in Utrecht und des Jan van Goyen, seines späteren Schwiegervaters, im Haag. Unter dem Einfluss des Frans Hals und seiner Schule weitergebildet. Thätig in Leyden (1648), im Haag (1649 bis 1654), in Leyden (1658), in Haarlem (1661 bis 1669) und wiederum in Leyden (von 1669 bis an sein Ende).

MOSES SCHLÄGT WASSER AUS DEM FELSEN · 214

(II. Mose 17; 5, 6). Den grösseren Theil des Bildes nimmt links der Felsabhang ein, vor dem an erhöhter Stelle Moses steht, mit seinem Stab zum Schlage ausholend. Vom Felsen springt ein Wasserstrahl herab, den aufzuschöpfen das Volk von unten herandrängt. Das Wasser strömt am Boden als Bach hin, an welchem links zwei Mütter unter Beihülfe eines Mannes geschäftig sind, ihre durstenden Kinder zu tränken. Eine junge Frau fängt stehend das von oben herabsprudelnde Wasser in einem Metallbecken auf, das sie mit beiden Armen emporhält; rechts von dieser drängen sich, schöpfend und trinkend, fünf Männer hinzu;

ein Knabe, der vorn am Boden kniet, trinkt aus der hohlen Hand, neben ihm ein Hund. Eine Frau, die noch weiter rechts auf einem Maulthier davonreitet, lässt sich von einem Manne ein Gefäss voll Wasser reichen. Bezeichnet in der Mitte unten: Steen.

Eichenholz; h. 0,54, br. 0,44. Gekauft 1874 in der Versteigerung der Sammlung von Georg Finger des Raths in Frankfurt a. M. – Stammt von dem Kunsthändler George in Paris. Sammlung Willem Lormier, versteigert im Haag 1763.

215 · DER AUFDRINGLICHE GAST. In einer dürftig ausgestatteten Schänke sitzt ein junger Bursche, der ein rothes Barett verwegen nach dem linken Ohr geschoben trägt, halbaufgerichtet, die Schänkmagd am Rock zu sich hinzerrend, die ihm mit abwehrenden Armen, obschon mit lachender Miene Widerstand leistet. Daneben rechts am Boden ein Weissbierkrug, eine Tabaksdose und eine Tabakspfeife. Im Hintergrunde sitzt, dem Paare den Rücken zukehrend, ein zweiter Gast am Kamin. An der Wand des Hintergrundes ein Bortbrett mit Flaschen, eine Laterne, ein Kupferstich nach Art einer Landkarte zwischen zwei Querhölzern aufgehängt und ein einzelner an einem Nagel hängender Schlüssel. Bezeichnet rechts oben am Kaminmantel: JSteen

Eichenholz; h. 0,29, br. 0,24. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. – Smith, Catalogue IV, S. 58, No. 169. T. van Westrheene, Jan Steen, p. 137, No. 165. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

✠ Hervorragendes Werk aus der vollen Reifezeit des Künstlers.

216 · DER ALCHYMIST. Am Schmelzofen, auf dessen Platte ein Kohlenfeuer glimmt, sitzt ein Alchymist, im Begriff, eine silberne Schaumünze, der eine

daneben liegende silberne Kette vermuthlich folgen soll, in den Schmelztiegel zu werfen. Das Geld und der Schmuck scheinen die letzte Habe seiner Frau zu sein, die, von ihrem Kinde begleitet, in einem verwahrlosten Prunkgewand, gelbseidenem Rock mit grauem Mieder und rothen Ärmeln, weinend hinter ihm steht. Er weist mit überlegenem Lächeln, den Kopf zu ihr umwendend, ihre Klagen zurück. Ein leerer Geldbeutel liegt vorn am Boden; rechts im Hintergrunde ist ein Gerichtsvollzieher mit einem Gehilfen beschäftigt, das Inventar des Hausraths aufzunehmen. Bezeichnet links unten: *JSteen.*

Leinwand; h. 0,34, br. 0,285. Gekauft 1842 von Eduard Gustav May in Frankfurt a. M. — Stich von der Gegenseite von F. Godefroy unter Leitung von J. Ph. Le Bas. Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

✱§ Aus der Reifezeit des Künstlers.

DER FISCHMARKT IN LEYDEN. Auf dem offenen Marktplatze, der sich bis in den Vordergrund hinein ausdehnt, Käufer und Verkäufer in dichtem Gedränge. Vorne in der Mitte unter einem Zeltdach ein Händler, der mit einer alten Frau feilscht; daneben zwei Männer in bürgerlicher Kleidung und weiter links ein dritter, der ein gefülltes Fischnetz davonträgt; vor diesem schreitet eine Magd in rothem Mieder vorbei, die mit einem Messingeimer unter dem rechten Arm auf den Kauf ausgeht. Am Boden im Vordergrunde vier Fischkörbe, mit Schellfischen und Schollen gefüllt, die ein Fischer und eine Frau auszupacken und am Boden auszulegen beschäftigt sind. Ein schwarzgekleideter alter Herr, der rechts daneben steht, prüft mit dem Blick die Waare; andere Käufer vertheilen sich an anderen Verkaufständen, die sich am Ufer des sogenannten neuen Rheins entlang nach dem Hintergrunde

216 A

bis zur Kornbrücke hinziehen. Rechts öffnet sich der Eingang einer kleinen Gasse, Maarsmansteeg geheissen; in den Eckhäusern, von denen das zur Rechten den Namen „Zum Elephanten" führte, im Erdgeschoss je eine Käsehandlung. Über die Häuser links ragt der Glockenthurm des Rathauses hervor, von welchem weiter links auch noch ein Theil des Daches zu sehen ist. Ein Arbeiter biegt, einen Schubkarren vor sich herschiebend, um die Ecke rechts in die Strasse ein; auf einem Mehlsack, der auf den Karren geladen ist, das Monogramm des Künstlers:

Leinwand; h. 0,43, br. 0,565. Gekauft 1881 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen M. Verbrugge, im Haag 1831, und Viruly van Vuren en Dalem in Rotterdam, versteigert in Amsterdam 1880. – Smith, Catalogue IV, p. 60, No. 178. – Phot. Bruckmann.

✠ Die zur Beschreibung der Örtlichkeit dienenden genaueren Angaben werden der Gefälligkeit des Herrn Stadtarchivars Ch. M. Dozy in Leyden verdankt.

STRIGEL

BERNHARD STRIGEL. Geboren 1460 oder 1461; gestorben in Memmingen 1528 vor dem 23. Juni. Unter dem Einfluss des Bartholomaeus Zeitblom ausgebildet. Bürger in Memmingen; in Ausübung seiner Kunst wie in verschiedenen Ehrenämtern, sowol im Dienste seiner Stadt als auch am Hof des Kaisers, thätig in Memmingen, wo seiner 1506 zuerst urkundlich Erwähnung geschieht, und vorübergehend in Wien (1520), in Nürnberg (1524), Innsbruck (1525) und an anderen Orten.

74 · DIE H. CATHARINA VON ALEXANDRIEN.
A Die jugendliche Heilige stehend, in ganzer Figur, in Vorderansicht; sie trägt ein goldgelbes Gewand mit einem rothen Mantel darüber, auf dem Haupt, von dem die Haarflechten aufgelöst herabfallen, eine goldene Krone. Sie stützt sich mit beiden Händen auf den Griff des Richtschwertes; das zerbrochene Rad liegt zu ihren Füssen. Der Goldgrund zeigt ein einfaches netzförmiges Muster.

Tannenholz; h. 0,97, br. 0,33. Oben im Halbrund geschlossen. Erworben 1890 als Geschenk des Herrn Jakob Klein-Hoff in Frankfurt a. M. Stammt angeblich aus einem Kloster in der Nähe von Aschaffenburg. – Phot. Bruckmann.

SWANEVELT HERMAN VAN SWANEVELT. Maler und Radierer. Geboren in Woerden in Holland um 1600; gestorben in Paris 1655. Schüler des Claude Lorrain in Rom, wo er sich von 1624 bis 1637 aufhält. Zurückgekehrt erscheint er 1649 in Woerden, 1652 in Paris, wo er die letzten Jahre seines Lebens zugebracht hat.

BERGLANDSCHAFT. Eine Strasse führt links zwischen zwei mit Laubwald bewachsenen Abhängen hindurch. Am Wege der h. Antonius Abbas, von dem Schwein begleitet, das ihm beigegeben zu werden pflegt, mit einem Landmanne redend. Über den Weg legt sich, einem Thorbalken vergleichbar, ein von links abgestürzter kahler Baumstamm. Rechts ein schmaler Flusslauf, zwischen Felsen eingebettet, von einem schmalen Stege überbrückt, über den drei Wanderer gehen; weiter zurück am Ufer ein Bauerngut. Im Hintergrunde erhebt sich rechts ein hoher, schroff abfallender Bergrücken. Bezeichnet auf dem Terrainvorsprung links unten mit einem unleserlichen Namen ... *elt* (?) und *1653*. · 253

Leinwand; h. 0,805, br. 1,1. Aus der Sammlung des Stifters.

SÜDLICHE LANDSCHAFT. Ein Wiesengrund, auf welchem Schafe, Kühe und Ziegen weiden, rechts zwei Böcke, die sich mit den Hörnern stossen. Ein Hirtenmädchen, in ein blaues Gewand gekleidet, mit einem auf einen Stab gestützten Greise sich unterhaltend, bewacht die Heerde. Links jenseits des Weideplatzes ein Flusslauf, der sich nach der von Bergen umsäumten Ferne hin verliert. Rechts hohe Baumgruppen, eine Pinie und Steineichen, die zwischen sich einen Durchblick frei lassen, in welchem der Thurm eines kleinen Schlosses sichtbar wird. · 254

Leinwand; h. 0,727, br. 0,968. Aus der Sammlung des Stifters.

TENIERS DAVID TENIERS DER JÜNGERE, auch TENIER geschrieben. Maler und Radierer. Getauft in Antwerpen 15. Dezember 1610; gestorben in Brüssel 25. April 1690. Schüler seines Vaters David, ausserdem unter Rubens' und besonders Brouwers Einfluss gebildet. Thätig in Antwerpen, wo er 1632/33 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen wird, und später in Brüssel, dorthin zwischen 1648 und 1652 durch den Statthalter Erzherzog Leopold Wilhelm gezogen, der ihn als Hofmaler in seine Dienste nimmt.

151 · DIE VIEHWEIDE. Auf einem von Gehölz und niedrigen Hügeln eingeschlossenen Weideplatz eine Schafheerde. Links der Hirte mit einer rothen Mütze auf dem Kopfe und einem Stab in der Hand, von einem Hunde begleitet, plaudernd neben einer Viehmagd, die eine Kuh zu melken im Begriffe ist, ein Milcheimer und eine Milchkanne von Messing stehen links von ihr am Boden. Links ausserdem unter einer Gruppe von Eichbäumen fünf Mastschweine, von denen eines aus einer Schüssel frisst. Im Hintergrunde rechts ein Gehöft, am Horizont wird hinter Bäumen ein Dorfkirchthurm sichtbar. Bezeichnet in der Mitte unten: DAVID · TENIERS ·

Kupfer; h. 0,50, br. 0,66. Gekauft 1876 in der Versteigerung der Sammlung P. Tesse in Paris. -- Sammlung Thomas Emmerson, 1829. Sammlung David Baillie. – Smith, Catalogue III, p. 405, No. 540.

152 · DER H. HIERONYMUS. Im Schutze einer Felswand, an der sich mageres Gestrüpp hinaufrankt, sitzt der h. Anachoret in mattrothem Gewande, in der Bibel lesend, die er mit beiden Händen aufgeschlagen in seinem Schosse hält. Links neben ihm auf einem Steinblock, der als Tisch dient, ein Todtenkopf und ein Stundenglas, darüber ist der Cardinalshut aufgehängt und davor liegen am Boden zwei Bücher. Rechts öffnet sich der Blick in eine spärlich mit Bäumen bewachsene Hügellandschaft, in einiger Entfernung der Löwe. Bezeichnet rechts unten auf einem Stein: D · TENIERS · F

Eichenholz; h. 0,38, br. 0,30. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden. Erwähnt in den Pommersfeldener Catalogen von 1719 (No. 220), 1746 (fol. F v. No. 84) und 1857 (No. 140). – Phot. Braun, Bruckmann.

152 A · DER H. ANTONIUS DER EINSIEDLER. Romantische Landschaft; ein Flussthal, im Hintergrunde

Berge, rechts ein baumbewachsener Hügel, von einer Villa gekrönt. Links im Vordergrunde ein schroffer Felsabhang, an dessen Fuss der h. Einsiedler neben einem als Tisch dienenden Steinblock sitzt, auf den er seinen rechten Elbogen aufstützt. Der Heilige ist in ein Buch vertieft, das er auf seinem Schosse hält; auf dem Steintisch eine Glasflasche und ein Todtenschädel. Bezeichnet mit dem Monogramm des Künstlers: D. T.

Eichenholz; h. 0,262, br. 0,239. Erworben 1892, Legat Gontard. – Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München 1869.

DER RAUCHER. In einer Dorfschänke sitzt links für sich allein neben einem umgedrehten Fass ein junger Bursche, den spitzen, mit einer Hahnenfeder verzierten Hut keck auf das Haar gedrückt, dem Beschauer das Gesicht zuwendend, wobei er den Rauch aus seiner frisch angezündeten Pfeife von sich bläst; in der linken Hand hält er den Zündspahn. Auf dem Fasse vor ihm steht ein mit Bier gefülltes Stangenglas und eine Kohlenpfanne, daneben liegt eine Serviette; links am Boden ein Krug. An der Wand dahinter hängt ein Handleuchter, daneben ist ein Kupferstich angeklebt. In die Ecke links hat sich ein zweiter Gast zurückgezogen, der dem Beschauer seine Kehrseite zuwendet; rechts vorne liegt ein Hund schlafend am Boden neben einer Bank, auf der eine Schüssel mit Seemuscheln steht. Der Raum erweitert sich rechts nach dem Hintergrunde zu: hier sind um ein Kaminfeuer sechs rauchende und trinkende Bauern gruppiert, denen eine alte Frau, links zur Thüre hereintretend, Essen aufträgt. Bezeichnet rechts unten: D · TENIERS · FEC · 153

Unterhalb der Bezeichnung scheint der Rest einer Jahrzahl *1639* (?) vorhanden zu sein.

Eichenholz; h. 0,322, br. 0,47. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden. Erwähnt im Pommersfeldener Catalog von 1857 (No. 366) und in Joseph Heller, „die gräflich Schönborn'sche Gemälde-Sammlung" etc., Bamberg 1845, p. 27. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Vorzügliches Werk aus der ersten Reifezeit des Meisters. Geringe alte Copie in Apsley-House in London.

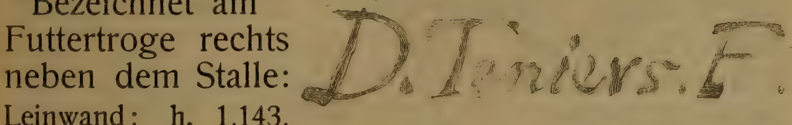
155 · LÄNDLICHES WIRTHSHAUS. Rechts vor dem Eingang der bescheidenen, mit einem Strohdach versehenen Schänke stehen drei Männer, ein Alter, baarhaupt, mit grauem Bart, auf einen Stab gestützt, und zwei jüngere, deren einer eine Tabakspfeife und einen Bierkrug in der Hand hält. Unter der Thür der Wirth, in Hemdärmeln, ein gefülltes Glas zum Willkommen bietend. Rechts ist an dem Hause ein Backofen angebaut, eine Fleischbank, ein umgestürztes Fass und einiges Küchengeschirr steht im Freien davor. Links führt eine niedrige Böschung zu einem Flüsschen hinab, das zwischen Weiden und Gebüsch, dann an einem Hügel, auf dem eine Windmühle steht, vorüber, einem im Hintergrunde gelegenen Dorfe zufliesst. Bezeichnet rechts an der Bank: D. Teniers. F.

Leinwand; h. 1,143, br. 1,685. Gekauft 1870 in der Versteigerung der Gallerie Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M. — Phot. Braun.

Gutes Bild in der hellfarbigen späteren Manier des Meisters, wennschon die Bezeichnung als solche in der für Teniers ganz ungewöhnlichen Minuskelschrift nicht einwandfrei ist.

156 · DIE HÜTTE DES TAGELÖHNERS. Unweit eines kleinen Flusslaufes liegt rechts die ärmliche Hütte eines Landmannes, an deren Giebelseite ein Schweinekoben angebaut ist. Eine Frau steht unter der Thür der Hütte, weiter vorne ein alter

Mann in weisser Schürze und mit einem Grabscheit in der Hand, einer Bauernfrau, die mit einer Milchkanne auf dem Kopfe neben ihm Halt gemacht hat, den Weg zum Flusse weisend, auf dem ihr ein Hündchen voraneilt. Links jenseits des Wassers Kühe und Schafe auf der Weide. Bezeichnet am Futtertroge rechts neben dem Stalle:



Leinwand; h. 1,143, br. 1,694. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

✱§ S. die Bemerkung zu dem vorhergehenden Bilde.

157 · ZWEI BAUERN AM KAMIN. Ein älterer Bauer mit einer rothen Mütze auf dem Kopfe steht links mit gespreizten Beinen vor dem Kamin und wärmt sich den Rücken. Links daneben auf einem Schemel eine Kohlenpfanne und eine Papierhülle. Rechts, noch näher am Feuer, sitzt ein junger Bursche, die Pfeife anzündend. Vorn am Boden ein Krug, eine leere Thonpfeife und ein glimmender Kohlenbrand. Bezeichnet links unten: D·TENIERS·F

Kupfer; h. 0,23, br. 0,17. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

157 A · ÄRZTLICHE CONSULTATION. In einer geräumigen Stube, aus welcher rechts um einen runden Wandpfeiler herum eine hölzerne Treppe hinausführt, sitzt, schräg von rückwärts gesehen, ein Arzt vor seinem mit einem Globus, Tintenfass, Leuchter und mit Schriftblättern und Folianten bedeckten Arbeitstische. Der Doktor trägt einen violetten Schlafrock, mit gelbem schliessenartigem Litzenwerk besetzt, und eine blaue Pelzmütze auf dem Kopfe; mit der linken Hand hält er prüfend ein Uringlas in die Höhe. Rechts von ihm steht eine alte Frau, seines Bescheides gewärtig; durch

die Thür am Treppenaufgang rechts verschwindet im Halbdunkel eine männliche Figur. An der Rückwand des Zimmers ein gemaltes Seestück, eine Wanduhr und ein Schrank. Im Vordergrunde links eine Meerkatze (?), die mit einer Kette an einem Kugelgewicht angebunden ist; rechts liegen zerlesene Bücher in einem ungeordneten Haufen beisammen. Bezeichnet links unten: D. TENIERS F

Eichenholz; h. 0,49, br. 0,65. Erworben 1892 (zusammen mit No. 250 A) durch Tausch von der städtischen Commission für Kunst- und Alterthumsgegenstände zu Frankfurt a. M. – Stammt aus der Sammlung von Johann Georg Christian Daems in Frankfurt a. M., aus der das Bild 1856 durch letztwillige Verfügung des Genannten in den Besitz der Stadt übergieng. – Phot. Kühl, Bruckmann.

✠ Eigenhändige Wiederholung mit geringen Abweichungen in der grossherzogl. Kunsthalle in Karlsruhe (No. 194), von 1640 datiert. In diese frühere Zeit des Künstlers gehört auch das Frankfurter Exemplar, das noch entschiedener, als jenes die Nachwirkung von Brouwers Einfluss zeigt.

157 · B TABAGIE. An einem halbverkohlten Feuer, das links am Boden brennt, zwei Bauern, aus kurzen Thonpfeifen rauchend, der eine links stehend nach rechts, der andere, rechts und weiter vorne sitzend, nach links ins Profil gewandt, mit einem Kruge neben sich am Boden. Im Hintergrunde rechts tritt die Wirthin, mit einem gefüllten Teller in der Hand, zur Stube herein. Bezeichnet rechts unten: D TENIERS F

Kupfer; h. 0,16, br. 0,13. Erworben 1892, Legat Gontard. – Sammlung Baron von Feilitzsch. Ausgestellt im kgl. Kunstausstellungsgebäude in München aus Gontards Besitz 1869.

157 · C AMORETTEN IN DER ALCHYMISTENWERKSTATT. In der Werkstätte eines Alchymisten spielen drei Amoretten mit den darin umherliegenden

Geräthschaften. Einer ist vorne an einem grüngedeckten Tische, dessen Fuss aus drei geschnitzten Delphinen gebildet ist, und auf dem verschiedene Gold- und Silbermünzen liegen, mit dem Probierstein beschäftigt, einen Ducaten zu prüfen. Die beiden anderen arbeiten rechts im Hintergrunde mit Schmelztiegel und Bläsebalg. Rechts am Boden liegen Amors Bogen und Köcher neben einem Schemel, auf dem eine halbgefüllte Glasflasche steht und von dem eine Serviette herabhängt. In der Mitte oben hängt von einem Deckbalken eine Glaskugel an einer Schnur herab. Bezeichnet mit dem Monogramm:

Eichenholz; h. 0,31, br. 0,21. Auf der Rückseite ein gedruckter Zettel mit der Angabe: *The property of Visct. Harbert...* Erworben 1892, Legat Gontard. — Phot. Bruckmann.

LÄNDLICHES TANZVERGNÜGEN. Links vor der Thüre einer ärmlichen Schänke sitzt eine aus vier Personen, Männern und Frauen bestehende Gruppe, zusammen mit der Wirthin einem jüngeren Paare zusehend, das sich vor ihnen auf dem zur Schänke führenden Wege nach der Musik eines rechts voranschreitenden Dudelsackpfeifers im Tanze schwingt. Rechts am Hause zwei Weidenbäume und in einiger Entfernung zwei Bauernhütten. · 157 D

Eichenholz; h. 0,24, br. 0,17. Erworben 1892, Legat Gontard.

NACHAHMER VON D. TENIERS D. J.

EINE DORFSTRASSE. Zur Seite eines breiten Landweges liegen rechts zwei Bauernhäuser, eine Windmühle und eine Dorfkirche; links zieht sich ein Gebüsch hin, das sich nach den Feldern des Hintergrundes zu verliert. Vor dem Eingang der vordersten Hütte rechts steht eine Frau, Hühner fütternd, ein Mann mit einem Reisigbündel auf dem Arm geht auf sie zu. Drei andere Männer · 154

in der Mitte des Vordergrundes, von denen zwei im Gespräch mit einander begriffen sind.

Eichenholz; h. 0,20, br. 0,26. Gekauft 1840 in Aachen von Hautermann.

TER BORCH

GERARD TER BORCH (TERBURG). Geboren in Zwolle 1617; gestorben in Deventer 8. Dezember 1681. Nach dem ersten Unterricht bei seinem Vater Gerard Ter Borch vornehmlich in Haarlem unter dem Einfluss der Schule des Frans Hals weitergebildet. Dann jahrelang auf Reisen in England, Frankreich, Italien, Deutschland, Spanien und in den Niederlanden selbst; später in Deventer thätig, wo er 1655 das Bürgerrecht erwirbt.

204 · DAS WEINGLAS. An einem Tische, auf dem ein Schreibzeug, Federn und ein Bogen Briefpapier den freien Raum neben einem zurückgeschobenen persischen Teppich einnehmen, sitzt links auf einem roth ausgeschlagenen Polsterstuhl eine junge Dame, Kniefigur ins Profil nach rechts gestellt. Sie hat zu einem grauen Rock eine hellgelbe Taille angelegt, deren Ärmel nur wenig über das Elbogengelenk hinausreichen. Aus den Ärmeln tritt, nach oben umgeschlagen, das Weisszeug hervor; die vordere Ärmelnaht und die vorderen Säume des Schnürleibchens sind mit parallel gerichteten schwarzen Bandstreifen besetzt; die Schulter bedeckt ein schwarzes Kragentuch. Eine schwarze, unter dem Kinn mit einer blauen Bandschleife zusammengebundene Haube verhüllt das blonde Haar, von dem einzelne Locken am Hals und an den Schläfen hervortreten. Das Mädchen nippt aus einem feinen mit Wein gefüllten venezianischen Glase, das es mit der linken Hand zum Munde führt, in der rechten hält es einen weissglasierten Deckelkrug. Im Hintergrunde rechts ein mit mattrothen Vorhängen versehenes Bett. Bezeichnet am Tische rechts unten mit dem Monogramm des Künstlers: GT

Leinwand; h. 0,375, br. 0,28. Gekauft 1869 vom Frankfurter Kunstverein. — Aus dem Besitz von Otto Mündler in Paris. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

ꝏ Echtes Bild, das Monogramm jedoch, wie es scheint, nicht völlig unberührt. Der Künstler hat das Bild zu verschiedenen Malen wiederholt. Ein zweites eigenhändiges Exemplar (aus den Sammlungen Perregaux, Delessert und Narischkine) im Besitz von Baron Alphons von Rothschild in Paris, ein drittes (von Waagen, Kunstdenkmäler in Wien I, p. 327 anerkannt, dem Verfasser durch zufällige Umstände unzugänglich geblieben) bei Baron Nathaniel von Rothschild in Wien. Nicht von der Hand des Meisters eine geringere, wenn auch alte Copie in der Sammlung des Earl of Northbrook in London. Ein wie es scheint in der Composition übereinstimmendes Bild beschreibt Smith, Catalogue IV, p. 126, No. 27, dasselbe Motiv (von weiterer Verwendung in mehrfigurigen Bildern abgesehen) mit mehr oder minder erheblichen Abweichungen ebenda IV, p. 121, No. 12 und Suppl. p. 533, No. 15.

TIEPOLO

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO. Maler und Radierer. Getauft in Venedig 16. April 1696; gestorben in Madrid 27. März 1770. Schüler des Gregorio Lazzarini u. A. in Venedig; ausserdem durch eigenes Studium nach Paul Veronese gebildet. Thätig in Venedig und auf dem benachbarten Festlande bei Vicenza, in Udine, Verona, Bergamo u. a. O., ferner in Würzburg und zuletzt in Madrid.

DIE ENTHALTSAMKEIT DES SCIPIO. Links · 50 sitzt, bis zu den Knieen sichtbar, der siegreiche römische Feldherr, mit einem rothen Mantel angethan, die rechte Hand auf den Commandostab gestützt; erbeutete Geräthe von Edelmetall sind hinter ihm aufgeschichtet. Er wendet sich nach rechts dem jungen Paare zu, das seinem Edelmuth Befreiung und Wiedervereinigung verdankt und mit beglückten Mienen vor ihm steht; rechts die Braut, Kniefigur, in reicher Kleidung von mattgelber und blauer Farbe, Brust und Haare mit kostbarem Geschmeide verziert, links neben der Verlobten und durch sie bis auf Kopf und Brust verdeckt, der Celtiberer Allucius, in blauem Gewande, den Trauring betrachtend, den er in seiner rechten Hand hält. Über seiner rechten Schulter wird der bärtige Kopf eines Orientalen sichtbar, den Hintergrund bildet links ein grüner Vorhang, rechts eine coulissenähnliche Architektur, die durch einen Rundbogen hindurch den Ausblick auf den blauen Himmel zeigt.

Leinwand; h. 1,21, br. 0,97. Erworben 1865 als Geschenk des Herrn H. H. Goldschmidt. – Aus der Sammlung Martinengo in Würzburg, versteigert ebenda 1861. – Phot. Bruckmann.

Vermuthlich aus der Zeit der Thätigkeit des Künstlers in Würzburg (1750 bis 1753) und durchaus bezeichnend für die stark decorative Behandlungsweise, die er in jenen Jahren zuweilen angenommen hat. Die richtige Deutung des Gegenstandes nach Livius XXVI wird Herrn Eduard Sack verdankt.

TISCHBEIN

JOHANN FRIEDRICH AUGUST TISCHBEIN. Geboren in Maastricht 1750; gestorben in Heidelberg 1812. Schüler seines Oheims Johann Heinrich Tischbein in Cassel. Nach längerem Aufenthalt in Frankreich und Italien thätig als Hofmaler des Fürsten von Waldeck in Arolsen. Dann nach vorübergehendem Verweilen in Holland und im Anhaltischen ansässig in Leipzig (seit 1800), wo er Direktor der Kunstakademie wird.

398 · BILDNIS DES GOLDARBEITERS LAUCK ZU FRANKFURT A. M. Brustbild eines bartlosen blonden Mannes von mittleren Jahren, sitzend, von vorn gesehen, der Kopf in dreiviertel Profil nach rechts gewandt und auf den linken Arm gestützt. Ueber einem schwarzen Rock trägt der Dargestellte einen braunen, mit einem Mantelkragen versehenen Überrock; unter den Kragen ist die rechte Hand geschoben; über dem Hemde eine schwarze Halsbinde. Dunkelgrauer Hintergrund.

Leinwand; h. 0,59, br. 0,505. Erworben 1875 als Vermächtnis des Fräuleins Marie Henriette Lauck in Frankfurt a. M.

399 · BILDNIS DER GATTIN DES VORHERGEHENDEN. Brustbild in dreiviertel Profil nach rechts. Jugendliche Erscheinung von schlankem Wuchs in einem schlichten, weissen Kleide, die Taille grau, mit schwarzem Band garniert, der tiefliegende Halsausschnitt mit einem Einsatz von schwarzem Tüll bedeckt. Die Frau trägt einen gelben Strohhut auf dem Kopfe, der unter dem Kinn mit einer schwarzen Schleife gebunden ist; die Brust ist mit zwei kleinen Medaillons geschmückt, die durch eine feine goldene Kette verbunden sind. Ein grosses Medaillon mit einem

Bergkrystall in der Mitte hängt an einer goldenen Kette um den Hals. Dunkelgrauer Hintergrund.

Leinwand; h. 0,59, br. 0,50. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

TISCHBEIN

JOHANN HEINRICH WILHELM TISCHBEIN. Maler und Radierer. Geboren in Haina (Hessen-Cassel) 15. Februar 1751; gestorben in Eutin 26. Juli 1829. Schüler von Johann Jakob Tischbein in Hamburg. Nach einer Reise durch Holland thätig in Cassel (mit Unterbrechungen seit 1773), dann in Rom (1779 bis 1781 und 1783 bis 1787) und in Neapel (1787 bis 1799), am letzten Orte seit 1790 als Akademiedirektor. Nach Deutschland zurückgekehrt siedelt er 1708 auf Einladung des Herzogs Peter von Oldenburg nach Eutin, seinem letzten Wohnsitze, über.

399 A

BILDNIS GOETHES. Ganze Figur von etwas mehr als Lebensgrösse, auf einer Reihe von nebeneinander liegenden, röthlich gefärbten Quadern gelagert, von der rechten Seite gesehen, der Kopf nach rechts nahezu völlig ins Profil gestellt. Der linke Fuss hängt nachlässig von der Kante des tragenden Steins herab, der rechte Fuss berührt den Boden, auf dem rechten Knie liegt die linke Hand; der rechte Elbogen stützt, auf einem höheren Quader aufruhend, den Oberkörper. Der Blick ist sinnend in die Ferne gerichtet. Ein weisser Mantel hüllt die Gestalt von den Schultern abwärts ein, oben nur den rothen Rockkragen mit der weissen Halsbinde, unten den linken Fuss und das rechte Bein frei lassend, die von der Kleidung weiterhin eine Kniehose von gelblich-weisser Farbe mit einem zur Schleife gebundenen Kniebande, Halbschuhe und hellblaue Strümpfe erkennen lassen. Den Kopf bedeckt ein breitkrämpiger runder Hut. Rings wuchern Kräuter am steinigen Boden, Epheu umzieht ein rechts hinter der Figur sichtbares Marmorrelief mit der Darstellung von Orest und Pylades, die Iphigenien vorgeführt werden; rechts neben dem Relief ein Stück eines römischen Compositcapitells. Nach dem Hintergrunde dehnt sich unter einem leicht bewölkten Himmel die Campagna aus; in einiger Entfernung erscheinen das Grabmal der Caecilia

Metella in freier Wiedergabe und Bogenstellungen von einem Aquaedukt; am Horizont das Albanergebirge mit dem Monte Cavo.

Leinwand; h. 1,64, br. 2,06. Erworben 1887 als Geschenk von Freifrau Salomon von Rothschild in Paris. – F. Zarncke, „kurzgefasstes Verzeichniss der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniss" in den Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften XI, 1890, p. 20 f., No. 19a, Taf. II, 3. H. Rollet, die Goethe-Bildnisse, Wien, 1883, p. 73 ff., No. 30. – Lith. von F. C. Vogel. Phot. im Verlag von Rütten & Loening, Frankfurt a. M., ferner von Kühl und Bruckmann. Heliogravure in „Goethebildnisse", herausgegeben von der photographischen Gesellschaft, Berlin o. J. (1899).

❀§ Johannn Wolfgang Goethe, geboren in Frankfurt a. M. 28. August 1749, gestorben in Weimar 22. März 1832.

Tischbeins Werk „ist seinem Entwurfe nach zweifelsohne das grossartigste aller Goethebildnisse. Während alle übrigen in Lebensgrösse entworfenen (mit Ausnahme des Kolbe'schen) sich auf den Oberkörper des Dichters beschränken, lieferte Tischbein ein wirkliches Gemälde in grossem historischen Stil" (F. Zarncke im Literarischen Centralblatt, Jahrg. 1880, No. 49, Sp. 1675). Das Bild ist in der Zeit von Goethes erstem römischem Aufenthalt 1786 auf 1787 entstanden. In gleichzeitigen Briefen des Dichters an Frau von Stein und an Herzog Karl August wie auch im Text der „Italienischen Reise" geschieht der fortschreitenden Arbeit zwischen dem 29. Dezember 1786 und dem 27. Juni 1787 wiederholt Erwähnung. Sie scheint bei Goethes Abreise von Rom noch nicht ganz vollendet gewesen zu sein, wenigstens schrieb Tischbein, der die Leinwand mit sich nach Neapel nahm, von dort unterm 24. Juli 1788 an Goethe, er wolle das Bild fertig malen. Aus der zunächst folgenden Zeit fehlt es an Nachricht, wenn nicht eine von Rollet (a. a. O. p. 75) ohne Angabe der Quelle mitgetheilte Notiz dafür eintreten soll, wonach Tischbein das Gemälde in Neapel an einen dort lebenden deutschen Kaufmann „Heigelein aus Schwaben" verkaufte, von dessen Sohn es später der gleichfalls in Neapel ansässige Banquier Carl Mayer Freiherr von Rothschild erwarb. Zuverlässiger ist jedenfalls die von dem Sohne dieses letzten Käufers, Mayer Carl Freiherrn von Rothschild, herrührende und an gleicher Stelle mitgetheilte Aussage, dass sein Vater das Bild in den vierziger Jahren in Rom gekauft und in den fünfziger Jahren auf seine Besitzung bei Frankfurt a. M., die Günthersburg, gebracht habe (vergl. dazu auch Zarncke, p. 20). Zu bemerken ist dabei jedoch, dass

in H. J. Kesslers „Gedenkblättern an Goethe" (Frankfurt, 1846), die auch die oben erwähnte Vogelsche Lithographie enthalten, der 1845 verfasste Text das Bild als bereits in Frankfurt befindlich erwähnt. Von der Günthersburg ging dasselbe in die Sammlung des Institus über.

Vorbereitender Entwurf, in Tusche von Tischbeins Hand gezeichnet, im Goethe-National-Museum zu Weimar. In seinem Verzeichnisse der dort aufbewahrten „Tischbeinischen Skizzen nach dem Inhalte geordnet, numerirt und beschrieben 1821" registriert ihn Goethe unter No. IV, 1 mit den Worten: „der Reisende selbst im weissen Mantel, auf zerbrochenem Obelisk sitzend, die Campagna di Roma dahinter". (Nach gütiger Mittheilung von C. Ruland.) Wiederholung des Kopfes für sich allein in Lebensgrösse mit einigen Abweichungen, Aquarell, datiert 1795, schwerlich von Tischbein selbst, in freiherrlich Cotta'schem Besitz in Stuttgart (Zarncke, p. 21, No. 19b). Neuere Copie des ganzen Bildes von Carl Bennert im Bürger-Verein in Frankfurt a. M. Eine der Ueberlieferung nach von F. Bury, H. Meyer und J. G. Schütz gemeinsam; mit einigen Abänderungen an den antiken Überresten wie an Gewand und Landschaft ausgeführte Copie in aquarellierter Zeichnung im Weimarer Goethemuseum (Lichtdruck in C. Ruland, Die Schätze des Goethe-National-Museums in Weimar, Bl. 25) galt vorübergehend für eine von Goethes eigener Hand herrührende Arbeit, ein Irrthum, der auch durch eine (vor 1835) auf Grund einer Zeichnung von J. Siebert durch J. Brodtmann darnach angefertigte und mit entsprechender Unterschrift versehene lithographische Vervielfältigung Verbreitung fand. Die noch während Goethes Anwesenheit in Rom zu Stande gekommene Aquarellcopie ist im übrigen dadurch nicht ohne Interesse, dass sie, wie es scheint, auf eine ursprüngliche Idee oder erste Redaktion des Bildes zurückgeht, wobei Goethe auf den Trümmern eines Obelisken ruhend gedacht war. So zeigen ihn Aquarell und Lithographie, so schwebt die Composition Goethe selbst in der Erinnerung vor, sowohl in der oben angeführten Notiz, als auch in einem Briefe an Tischbein aus späterer Zeit, und so schildert sie auch ein noch aus Rom unterm 30. Juni 1787 von Ludwig Strack an Merck gerichteter Brief, der das in Arbeit befindliche Bild eingehend beschreibt. In der letzten Fassung, die der Künstler dem Bilde gab, ist nur die äussere Form jener Bruchstücke geblieben. Bezüglich der bisher unaufgeklärten Herkunft des Weimarer Aquarells verdanken wir C. Ruland die Notiz, dass es aus Goethes eigenem Besitze stammt, es hat nachweislich im Sommer 1788, also gleich nach Goethes Rückkehr, im Gartenhause am Stern an der Wand

gehangen. Das Thonmodell, dessen sich Tischbein für die Ausführung des Gewandes bediente, soll nach E. Lehmann („Goethes Bildnisse und die Zarncke'sche Sammlung" in der Zeitschrift für bildende Kunst N. F. V, 1894, p. 283) „im Museum zu Weimar nachgebildet" sein. In Weimar ist davon nichts bekannt (Ruland).

TIZIAN?

TIZIANO VECELLI oder VECELLIO, genannt „IL TIZIANO". Geboren in Pieve di Cadore 1477, gestorben in Venedig 27. August 1576. Nach Vasari und Lodovico Dolce, seinen ersten und ältesten Biographen, Schüler der Bellini in Venedig; durch Giorgione weitergebildet. Abgesehen von kürzeren Aufenthalten in Padua, Ferrara und Rom und im kaiserlichen Hoflager in Augsburg, thätig in Venedig.

43 A · BILDNIS EINES JUNGEN MANNES. Brustbild, in dreiviertel Profil nach links. Die schmalen, bartlosen Gesichtszüge des Jünglings sind zu beiden Seiten von dichtem, dunkelbraunem Haar eingerahmt, das nahezu bis auf die Schultern herabfällt und das mit einem hochrothen Barett bedeckt ist. Der Dargestellte trägt ein violettes, mit einigen schmalen goldenen Borten besetztes Wamms, das über der Brust offensteht und hier ein weisses gefälteltes Hemd sehen lässt, dessen Saum bis zur Halsgrube hinaufreicht. Dunkler Hintergrund.

Birnbaumholz (?); h. 0,19, br. 0,157. Die Tafel ist ringsum neu angestückt. Auf der Rückseite der alten Holztafel steht in halbverlöschter Schrift: *Koſt 15 vngeriſch duc(aten) Anno 1516.* Gekauft 1881 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen Erasmus Ritter von Engert in Wien, versteigert ebenda 1871, und Johann Ritter von Herbeck in Wien, versteigert ebenda 1878. Zuletzt im Handel in Paris. – Rad. von W. Unger. Phot. Braun, Bruckmann.

Tizians Name ist dem kleinen Studienkopf nicht ohne eine gewisse Berechtigung beigelegt worden, seitdem er zum erstenmal die Aufmerksamkeit der Kenner in der Versteigerung der Sammlung Engert auf sich gezogen hat, deren Besitzer das Bild nicht lange vorher „in Wien aus irgend einem Versteck hervorgezogen haben soll" (vergl. Zeitschrift für bildende Kunst VI, 1871, p. 278). Die Studie kann, dafür spricht ihre ganze Erscheinung, nur aus der Hand eines venezianischen Meisters und zwar im Beginn des 16. Jahrhunderts, hervorgegangen sein. Allerdings fehlt ihr die ausserordentliche Einfachheit der Behandlung wie jener grosse Zug überhaupt, der Tizians Werke, auch die Jugendwerke des erwähnten Zeitabschnittes, in ihrer Mehrzahl kennzeichnet, doch sind auch

bei diesem Künstler in eben jener, seiner ersten Reifezeit Beispiele einer so ausführlichen, vorwiegend in Giorgiones Sinn gehaltenen Detailbehandlung, wie sie unser Bild aufweist, nicht vereinzelt; verwandte Züge bieten in dieser Hinsicht besonders der „Zinsgroschen" in Dresden und die beiden frühen Madonnenbilder der Wiener Gallerie (No. 176 und noch mehr No. 180). Dass eine intime Beziehung zwischen Tizian auf der einen und dem Urheber wie dem Dargestellten unseres Bildes auf der anderen Seite sicherlich bestanden hat, darauf weist auch der bisher unbeachtet gebliebene Umstand hin, dass in dem Freskencyclus der Scuola del Santo in Padua derselbe Kopf, den das Bild in Frankfurt zeigt, in gleicher Haltung und Farbengebung (nur das Barett ist schwarz statt roth) wiederkehrt. Sein Träger befindet sich in dem Bilde, wie S. Antonius einen Säugling für seine Mutter Zeugniss ablegen lässt, unter der Gruppe der Zuschauer links, unmittelbar hinter dem knieenden Ordensbruder, der das auf wunderbare Weise zum Sprechen gebrachte Kind auf den Armen hält. Tizian hat diese Malereien 1511 vollendet und auf eine annähernd eben so frühe Zeit der Entstehung weist ja auch auf der Rückseite unseres Bildes die echte alte Jahrzahl 1516 hin, zu welcher Zeit dasselbe offenbar in den Besitz eines deutschen Käufers übergegangen ist.

TOSKANISCHER MEISTER

DES 14. JAHRHUNDERTS.

MADONNA MIT DEM KINDE. Maria thronend, in ganzer Figur, bekleidet mit einem rosafarbenen Untergewand und einem mit Hermelin gefütterten blauen Mantel. Sie hält auf ihrem Schosse das mit einem rothen Röckchen und grünem Mantel bekleidete Kind, das in seiner linken Hand einen Vogel, in der rechten eine Birne hält. Vorne links und rechts kniet je ein anbetender Engel. Goldgrund. · 3H

Pappelholz; h. 1,22, br. 0,55. Die Spitze des giebelförmigen oberen Abschlusses fehlt. Tempera. Gekauft 1887 vom Frankfurter Kunstverein. – Stammt aus der Versteigerung v. Münchhausen, Franz Reichardt und J. P. Weyer (Köln 1887).

TRAUTMANN

JOHANN GEORG TRAUTMANN. Maler und Radierer. Geboren in Zweibrücken 1713; gestorben in Frankfurt a. M. 1769. Schüler des Ferdinand Friedrich Bellon in Zweibrücken (1729 bis 1732), dann des Johann Hugo Schlegel in Frankfurt a. M., wo er 1741 das Bürgerrecht erlangt und dauernd thätig bleibt.

361 · NÄCHTLICHE FEUERSBRUNST. Die Szene ist vor dem Thore einer kleinen Stadt am Ufer eines Flusses. Rings nächtliches Dunkel, nur in der Mitte und an der rechten Seite ist der Himmel von starkem Feuerschein und Flammen brennender Häuser erhellt. Ein Befestigungsthurm rechts und eine kleine Kirche links vor dem Thore sind noch vom Feuer verschont. Männer eilen mit Leitern und Feuereimern der Brandstätte zu. Flüchtlinge verlassen den Ort mit geretteter Habe, die sie zu einem Theile in Kähnen zu bergen suchen, welche im Vordergrunde links am Ufer bereit liegen; andere ziehen über eine Brücke, die im Hintergrunde links über den Fluss führt. Bezeichnet am unteren Rande links nahe der Mitte auf einem Stein: J. G. Trautman fe.

Nussbaumholz; h. 0,37, br. 0,56. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

UDEN LUCAS VAN UDEN. Maler und Radierer. Geboren in Antwerpen 18. Oktober 1595; gestorben ebenda 4. November 1672. Vermuthlich in der Lehre seines Vaters, des „Stadtmalers" Artus van Uden aufgewachsen, wird er 1627 in die Lucasgilde von Antwerpen aufgenommen, wo er dauernd, vielfach auch durch Rubens beschäftigt und geleitet, ansässig bleibt.

141 · LANDSCHAFT. Weit ausgedehnte Flachlandschaft mit Saatfeldern und Wiesen, von Gebüsch und Baumreihen durchschnitten. Links im Mittelgrunde ein Bach, der unter Gebüschen versteckt nach dem Vordergrunde zufliesst, um hier rechts wieder zum Vorschein zu kommen. Acht Schnitterinnen, mit Rechen und Körben, die zwei am weitesten zurück befindlichen mit Garben beladen, ziehen links des Weges, eine von ihnen schöpft knieend Wasser aus dem Bach. Jenseits des Gewässers weidende Pferde auf einer Wiese, weiter zurück sind Heuhaufen aufgeschichtet. Leicht bewölkter Himmel. Bezeichnet links unten: Lucas. v. Uden

Leinwand; h. 0,40, br. 0,589. Gekauft 1878 in Frankfurt a. M. in der Versteigerung der Sammlung Edmund Hardy (Mainz). – Phot. Bruckmann.

NACHFOLGER DES LUCAS VAN UDEN

LANDSCHAFT. Am Ufer eines Canals liegt links ein stattliches Giebelhaus; im Vordergrunde breitet sich ein freier Platz aus, von Reitern und Fussgängern belebt, zwischen denen eine mit zwei Schimmeln bespannte Kutsche, in der ein Herr und eine Dame sitzen, nach rechts hindurchfährt. Ein mit Heu beladenes Boot ist rechts auf dem Canal sichtbar, jenseits des Wassers eine kleine, von Baumpflanzungen umgebene Stadt, hinter der sich ein sanft ansteigender Höhenzug erhebt. · 140

Eichenholz; h. 0,18, br. 0,25. Erworben 1869 in der Versteigerung der Sammlung des Senators und Syndicus Dr. Philipp Friedrich Gwinner in Frankfurt a. M. – Aus der Sammlung Martinengo in Würzburg, versteigert ebenda 1861.

LANDSCHAFT. Rechts im Vordergrunde auf einer kleinen Anhöhe eine Schafheerde und zwei Kühe auf der Weide, der Hirte im Gespräch mit zwei Landleuten, die vor ihm auf einem gefällten Baumstamm sitzen; links von diesen ein Bauer auf einem Schimmel. Höher hinauf zur Rechten liegt, von vereinzelten Bäumen umgeben, ein Bauernhof, zu dem ein Reiter und einige Fussgänger hinziehen. Links Ausblick in eine von Baumreihen durchzogene Ebene, die am Horizont durch ein Gebirge begränzt wird. · 141 A

Eichenholz; h. 0,17, br. 0,25. Gegenstück des vorigen. Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus den Sammlungen Gwinner und Martinengo (s. No. 140).

UMBRISCHE SCHULE ZWEITE HÄLFTE DES 15. JAHRH.

KRÖNUNG MARIAE. Auf einem mit Malerei und Goldschmuck verzierten Thron von gothischen · 2

Stilformen sitzt links Maria in weissem Mantel mit über der Brust gekreuzten Händen, rechts Christus, dessen Haupt von einem Kreuznimbus umgeben ist, mit beiden Händen die Krone auf das gesenkte Haupt der Jungfrau niedersetzend. Zu den Seiten je vier anbetende Engel, ganz vorne in der Mitte zwei knieende Engel, zwischen denen ein mit Lilien gefülltes Blumengefäss steht. Links im Vordergrunde eine jugendliche weibliche Heilige, die eine Krone auf dem Haupt und ein Buch in den Händen trägt, rechts ihr gegenüber ein heiliger Bischof. Goldgrund.

Pappelholz; h. 0,76, br. 0,47. Oben im Halbrund geschlossen. Gekauft 1834 von Dr. Carové in Frankfurt a. M. — Phot. Bruckmann.

Das Arrangement der Gruppe im Ganzen, wie im einzelnen die Kopftypen, besonders der Engelfiguren, die Anordnung der goldpunktierten Gewänder und die helle Färbung des Bildes lassen als Urheber einen Meister vermuthen, der mit den Vertretern der älteren Schule von Perugia, Benedetto Buonfigli und Giovanni Boccati da Camerino in nahem Zusammenhang steht.

UNTERBERGER

IGNAZ UNTERBERGER. Geboren zu Cavalese in Südtirol 1748 (?); gestorben in Wien 4. Dezember 1797. Schüler seines Oheims Franz Unterberger und in Rom durch Raphael Mengs und Pompeo Battoni beeinflusst. 1776 in die Heimath zurückgekehrt; später meist in Wien thätig und dort als Mitglied in die Akademie aufgenommen.

396 A · JUNO UND FLORA. Medaillon, von Grotteskenornament umgeben. In einem von einer Perlenschnur eingefassten Runde Juno, die von der an ihrer linken Seite neben ihr herwandelnden blumengeschmückten Flora einen Rosenzweig entgegennimmt. An Junos rechter Seite der Pfau; landschaftlicher Hintergrund. Unterhalb dieser Darstellung grau in grau vier Cyclopen Waffen schmiedend; oberhalb ein Cameo, der weiss auf schwarzem Grunde einen gewaffneten Heros neben einer Sphinx und einem Löwen zeigt. Caryatiden, Greife, Blumenvasen und bunte Ranken-

ornamente, zwischen denen Genien vertheilt sind, bilden auf dunkelbraunem Grunde die decorative Füllung zu den Seiten des Mittelstücks.

Marmor; h. 0,305, br. 0,42. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. – Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

JUPITER UND HEBE. Medaillon, von Grottesken-ornament umgeben. In einem Rund, das mit einer aus Akanthusblättern und Rosetten gebildeten Guirlande eingefasst ist, Jupiter, sitzend, den Donnerkeil in der Rechten führend, mit der Linken eine Schale erhebend, die ihm von der von rechts herzutretenden Hebe gefüllt wird. Unterhalb dieser Darstellung, grau in grau, fünf Titanen, von Felsstücken erdrückt, oberhalb ein Cameo, darin weiss auf rothem Grunde Minerva, drei Amoretten Unterricht ertheilend. Caryatiden, Sphinxe, Pflanzenvasen, Nymphen und Faune mit buntem Pflanzenornament verwachsen, bilden auf schwarz und weiss schraffiertem Grunde die decorative Füllung zu den Seiten des Mittelstücks. · 396 B

Marmor; h. 0,305, br. 0,42. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

URLAUB

GEORG KARL URLAUB. Geboren in Ansbach 3. Oktober 1749; gestorben in Marburg 1809. Zum Künstler in Ansbach gebildet. Thätig in Würzburg, Schweinfurt, Hanau, Frankfurt, zuletzt in Marburg.

DIE ABRECHNUNG. In einem schmucklosen Wohnraum sitzt an einem runden Tische vor einem mit grünen Gardinen behangenen Fenster die Frau des Hauses, Abrechnung mit der Magd haltend, die einen Gemüsekorb in den Händen tragend links vor ihr steht. Auf dem Tische ein Stück frischer Butter und auf einem Stuhle rechts daneben ein grosser, mit Fleisch, Kohlköpfen und Eiern gefüllter Marktkorb. Bezeichnet links unten: G: Urlaub. p: 1798. · 397

Eichenholz; h. 0,34, br. 0,27. Gekauft 1868 in der Versteigerung der Sammlung des Barons J. von Wellens in Homburg v. d. H.

VALCKENBORGH

LUCAS VAN VALCKENBORGH. Gebürtig aus Mecheln, Datum der Geburt unbekannt; gestorben nach 1622. Thätig in Mecheln, wo er 1560 in die Malergilde aufgenommen wird, und in Antwerpen; später im Dienst des Erzherzogs Matthias, des späteren Kaisers, in Linz (nach 1580), dann in Frankfurt a. M. (1594 bis 1597) und (seit 1597) in Nürnberg, wo er noch im Jahre 1622 am Leben ist.

119 · ANSICHT VON LINZ IN OBERÖSTERREICH. Auf einer mit Tannen bestandenen Anhöhe links sitzt ein Maler, vermuthlich der Künstler selbst, mit einem Zeichenbuche auf den Knieen, schwarz gekleidet, den Kopf mit einem cylinderförmigen Hute bedeckt und das Gesicht dem Beschauer zugewandt; ein Bauer in rother Jacke liegt rechts neben ihm im Moose. Man übersieht von der Höhe aus die Donau, an deren jenseitigem Ufer sich die Stadt mit Mauern und Thürmen und dem Schlosse auf der Westseite erhebt; in weiterer Ferne die Traun und dahinter die Kette der Salzburger und Steirer Alpen. Rechts im Vordergrunde, unmittelbar unterhalb des Beschauers, liegt eine von Tannen und Laubholz umgebene Bergwiese, auf der sich zwei Reiter an der Falkenjagd belustigen, von mehreren Jägern zu Fusse und von Hunden gefolgt. Bezeichnet am Stumpf einer vom Sturm gebrochenen Tanne in der Mitte des Vordergrundes: 1593 L VV

Lindenholz; h. 0,235, br. 0,36. Aus der Sammlung des Stifters. — Phot. Bruckmann.

❋§ Dasselbe Stadtbild, vom gleichen Standpunkte und mit Staffage und Anordnung des Vordergrundes in sichtlicher Abhängigkeit von der Composition unseres Bildes, jedoch in etwas grösseren Dimensionen gehalten, findet sich gestochen in Georg Braun's Civitates Orbis Terrarum (Cöln, 1572—1618) V, No. 52, mit der Aufschrift „Effigiauit Lucas a Valckenburch, Communicauit Georgius Houfnaglius. Anno 1594". Eine zweite von Valckenborgh gemalte, der unsrigen ähnlich aufgefasste, jedoch auch etwas grössere Ansicht derselben Stadt in der grossherzogl. Gallerie in Oldenburg

(No. 114). In dem Zeichner im Vordergrunde dürfte ein Selbstbildnis des Künstlers zu erkennen sein; es kehrt, ebenfalls als Staffagefigur, noch öfter auf Bildern seiner Hand wieder, so in dem erwähnten Oldenburger Bilde und in einer kleinen Landschaft von 1590 in der Wiener Gallerie (No. 730), wo der Catalog (1896) in dem gereiften Fünfziger irrthümlich den Erzherzog Matthias erkennt.

ANSICHT DER STADT ANTWERPEN ZUR WINTERSZEIT. Der Standpunkt des Beschauers befindet sich auf dem rechten Ufer der Schelde; jenseits des Flusses dehnt sich am linken Ufer die Stadt mit ihren Thürmen und Befestigungsanlagen aus. Auf dem zugefrorenen Flusse, in dessen Eisdecke zahlreiche Boote und Segelschiffe festliegen, tummeln sich Schlittschuhläufer und Spaziergänger, ein Cavalier bemüht sich, einer Dame, die beim Eislauf zu Fall gekommen ist, wieder aufzuhelfen, daneben zwei Männer, von denen einer den anderen im Schlitten zieht; weiter vorn ein zweites Paar von Schlittschuhläufern, die Dame von ihrem Begleiter geschoben, und zwei andere Läufer, ein Knabe mit einem Kohlenbecken und ein Mann, der sich mit Hülfe zweier Stöcke in einem Handschlitten fortschiebt. Auf der schneebedeckten Strasse, die sich links am Ufer des Flusses hinzieht, zwei Schlittenfuhrwerke, Gruppen von Spaziergängern und arme Leute, die Reisigbündel nach Hause tragen. Vorn am abschüssigen Uferrande drängt sich eine aus neun Männern, drei Weibern und einem Kinde bestehende Gruppe um ein Feuer zusammen, zwei Männer versuchen vom Eise aus nach derselben Stelle hinaufzuklimmen. Links eine Reihe kahler Bäume; der Stamm des dritten, von links gerechnet, trägt die Bezeichnung: 1590. L. vr. · 120

Eichenholz; h. 0,425, br. 0,635. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. — Phot. Bruckmann.

❧ Die Jahrzahl wurde früher irrthümlich 1559 gelesen; das Bild galt darnach für die früheste unter den bekannten und

datierten Arbeiten des Künstlers, in Wirklichkeit gehört es der Zeit seiner vollen künstlerischen Reife an.

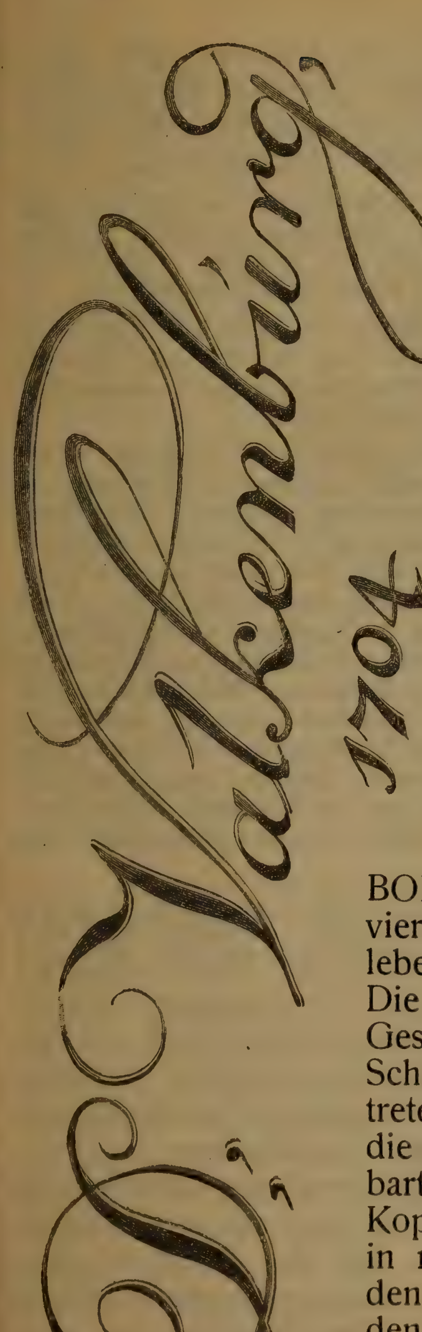
141 · B DIE VIEHWEIDE. Ein von hochstämmigen Eichen beschatteter Weideplatz. Links ein stehendes Wasser, an dessen Ufer eine Kuh im Schilf steht; eine andere Kuh auf dem Wege rechts daneben, die gemolken wird, stösst den Milchkübel um, während die mit dem Melken beauftragte Magd in ein Gespräch mit einem Bauern vertieft ist, der sich von der anderen Seite her mit verschränkten Armen auf den Rücken des Thieres lehnt. Im Hintergrunde eine herrschaftliche Besitzung inmitten eines Teiches. Über einen Ausfluss des Gewässers führt im Mittelgrunde ein Steg, an dem sich zwei Männer mit Angelruthen niedergelassen haben; am Ufer rechts führt ein Weg entlang, auf dem ein betrunkener Bauer von seinem Weibe und einem Kameraden nach Hause geführt wird. Links im Hintergrunde eine Schweineheerde mit ihrem Hirten, in weiterer Entfernung und rechts im Mittelgrunde weiden Kühe. Vorne zur Rechten zwei besonders stark entwickelte Eichenstämme, von denen der eine links befindliche gezeichnet ist: 1573 L VV

Eichenholz; h. 0,348, br. 0,468. Erworben 1892, Legat Gontard.

VALKENBURG

DIRK VALKENBURG. Geboren in Amsterdam 1675; gestorben ebenda 1721. Schüler des Michiel van Musscher, Bernard Vollenhoven und des Jan Weenix. Thätig in Augsburg, Wien und Amsterdam und vorübergehend in den westindischen Colonieen (Surinam).

328 · JAGDBEUTE. Vor einer im Rundbogen geschlossenen Mauernische ist ein todter Hase an einem eisernen Haken dergestalt aufgehängt, dass der vordere Theil des Körpers auf der Gesimsplatte der Nische aufruht. Unter ihm liegt ein Vogelnetz und hinter diesem todtes Geflügel, ein Staar und eine Schnepfe; vorne links eine Lockpfeife. Ein Olivenzweig legt sich von rechts quer



über das Bild. Bezeichnet links unten am Rande der Tischplatte wie nebenstehend.

Leinwand; h. 0,867, br. 0,742. Gekauft 1818 von Maler J. F. Morgenstern.

VECELLI SIEHE TIZIAN

VELAZQUEZ

DIEGO VELAZQUEZ, eigentlich DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA VELAZQUEZ. Getauft in Sevilla 6. Juni 1599; gestorben in Madrid 6. August 1660. Schüler des Francisco de Herrera und des Francisco Pacheco in Sevilla. Thätig, von zwei Romreisen abgesehen, in Sevilla und Madrid, und zwar seit 1623 im Dienste König Philipps IV.

BILDNIS DES CARDINALS GASPAR BORJA. · 57 Brustbild in dreiviertel Profil nach links, lebensgross, ohne Hände. Die schmalen eingefallenen Gesichtszüge, welche den Schädelbau stark hervortreten lassen, weisen, wie die graue Farbe des Knebelbartes und des spärlichen Kopfhaars, auf einen Mann in reiferen Jahren, hoch in den Fünfzigen, hin. Über den Schultern trägt der Dargestellte ein Mäntelchen (Mozetta) von mattrother

Farbe mit einem Stich ins Violette; den Hals umschliesst ein umgelegter weisser Kragen; ein Biret von gleicher Farbe wie das übrige Costüm bedeckt den Kopf. Dunkler Hintergrund.

Leinwand; h. 0,64, br. 0,48. Gekauft 1867 in Paris in der Versteigerung der Sammlung Salamanca (Madrid). – Aus der Sammlung Cean Bermudez in Madrid. – Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Gaspar Borja y Velasco, geboren 13. April 1582, gestorben 28. Dezember 1645, Erzbischof von Sevilla und Toledo, Primas von Spanien und in Rom langjähriger Vertreter der spanischen Krone bei der Curie.

„Schönes Beispiel des mittleren Stils" des Künstlers (Carl Justi, Diego Velazquez und sein Jahrhundert II, p. 61); als muthmassliche Zeit der Entstehung kommen die Jahre zwischen 1636 und 1645 in Betracht, d. h. die Zeit zwischen der Rückkehr des Cardinals von Rom und seinem Tode. Das Bild stammt vermuthlich aus dem ehemals den Borja gehörigen herzoglichen Palast in Gandia, wo es sich noch im Beginn unseres Jahrhunderts befand. Von da ging es an Bermudez und von diesem an Salamanca über. Eine völlig übereinstimmende, doch künstlerisch minder werthvolle Wiederholung im Besitz des Domkapitels in Toledo; ein drittes Exemplar, in verändertem Costüm, wol Atelierbild bei Herrn Walter Ralph Bankes in Kingston Lacy (Justi a. a. O., p. 54 ff., vergl. auch Curtis, Velazquez and Murillo, p. 66).

58 · BILDNIS DER INFANTIN MARGARETHA THERESIA. Die Prinzessin im Alter von etwa sechs Jahren, in ganzer, lebensgrosser Figur, stehend, nahezu in Vorderansicht, mit leichter Drehung des ganzen Körpers nach links. Sie trägt eine weisseidene Robe mit weissem Spitzenkragen und mit schwarzem und rosafarbenem Ausputz, der am Schulteransatz der Ärmel mit Silberborten garniert ist; um den Hals liegt ein mit Juwelen besetztes Collier; mitten auf der Brust ist eine aus geschliffenen Steinen zusammengesetzte Agraffe befestigt, über der sich eine Rosette von rosa Seidenstoff fächerförmig ausbreitet. Ein Bändchen von gleicher Farbe ist über der linken Schläfe

in das frei herabfallende blonde Lockenhaar eingeknüpft. Beide Hände ruhen ausgestreckt auf der Fläche des glockenförmig gestalteten Reifrockes. Rechts hinter der Figur ein Vorhang von violettem Sammet, dessen Saum, leicht gerafft, über einen in gleicher Farbe ausgeschlagenen Faltstuhl herabfällt. Den Boden bedeckt ein persischer Teppich mit dunkelrothem Fonds. Dunkler Hintergrund.

Leinwand; h. 1,365, br. 1,05. Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen Urquais in Madrid und Pereire in Paris, versteigert ebenda 1872. – Rad. von Bracquemond. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Margaretha Theresia, Tochter König Philipps IV. von Spanien und seiner zweiten Gemahlin Maria Anna von Österreich; geboren 12. Juli 1651, gestorben 12. März 1673, vermählt 12. Dezember 1666 mit Kaiser Leopold I.

Velazquez hat das Bildnis der Infantin in mehreren Wiederholungen gemalt, unter denen zwei, eine in der Sammlung Wallace in Hertford House in London (Justi a. a. O., p. 304) und eine in der Wiener Gallerie (No. 619) sie in demselben Lebensalter darstellen, wie das Frankfurter Bild. Dies letzte stimmt mit dem Exemplar in Wien bis auf Kleinigkeiten in der Anordnung des Hintergrundes genau überein, auch steht es an künstlerischer Vollendung dem aus altem kaiserlichem Besitz stammenden Wiener Bildnis nur um weniges nach.

VELDE

ADRIAEN VAN DE VELDE. Maler und Radierer. Getauft in Amsterdam 30. November 1636; begraben ebenda 21. Januar 1672. Schüler seines Vaters, des älteren Willem van de Velde, später des Jan Wijnants und des Philips Wouwerman. Thätig in Amsterdam.

AM BRUNNEN. An einem laufenden Brunnen, · 319
aus dessen Trog das Wasser durch eine in Stein gehauene Faunsmaske ausströmt, hat sich ein Hirtenpaar niedergelassen. Links sitzt das Mädchen in blauem Kleide mit gelben Ärmeln; ihr linker Arm ruht auf dem Rand des Brunnens, das Gesicht wendet sie dem Burschen zu, der rechts in nachlässiger Haltung auf dem Rand des Brunnentroges sitzt, die Arme auf eine umgestürzte Steinvase aufstützend, die quer über den Sarg des Brunnens gelegt ist. Laubwald umgiebt die Gruppe, neben der im Vordergrunde ein Theil der Heerde ruht, links

der Hund und ein Schaf, rechts zwei Schafe, zwei Lämmer und eine Ziege. Bezeichnet auf der äussersten Wand des Brunnensarges: A. v. velde. f 1668

Eichenholz; h. 0,20, br. 0,26. Aus der Sammlung des Stifters.

320 · LICHTUNG IM WALDE.. Auf einer von Buchen umgebenen Waldwiese weidet ein Rudel Hirsche; in schräger Richtung durchschneidet ein Bach die Wiese, rechts von einem Stege überbrückt. Am jenseitigen Ufer in der Mitte des Bildes eine Hirschkuh, die aus dem Wasser trinkt, ihr gegenüber ruht vorne am anderen Ufer ein Hirsch im Grase; auf derselben Seite, weiter zurück, eine zweite weidende Hirschkuh. Abendstimmung; die unteren Theile der Baumkronen liegen im Schatten, nur ihre Spitzen streift das Licht der sinkenden Sonne. Bezeichnet rechts unten am Tragbalken des Stegs: A. v. velde. f. 1658

Eichenholz; h. 0,27, br. 0,38. Gekauft 1868 vom Frankfurter Kunstverein. — Phot. Braun, Bruckmann.

❦ Reizvolles Werk aus der frühen Zeit des Künstlers. Ein im landschaftlichen Motiv nahe verwandtes Bild, mit weidenden Schafen staffiert und gleichfalls 1658 datiert, besitzt die National-Gallerie in London (No. 982).

320 · A DIE HIRSCHJAGD. In einem Eichenwalde ist durch eine sumpfige Wiese eine Lichtung gebildet. Links ein Hirsch und eine Hindin in vollem Laufe von rechts nach links eilend, von einer Meute Hunde verfolgt, mit denen ein mit einem Fangspiess bewehrter Jäger gleichen Schritt zu halten sucht. Rechts und im Hintergrunde folgt, aus den dichtgereihten Stämmen des Hochwaldes hervorbrechend, die berittene Jagdgesellschaft, darunter eine Dame zu Pferde; den Reitern voraus eilen Hunde, durch Farrenkraut und Wasser-

pfützen hindurchsetzend. Jagdgehilfen folgen zu Fusse nach, darunter einer vorne rechts, der einen grossen Hund an der Leine zurückhält. Bezeichnet rechts unten: A. v. velde, f. 1665

Leinwand; h. 0,66, br. 0,80.

Gekauft 1883 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen Graf Koucheleff, versteigert in Paris 1869 und Narischkine, versteigert in Paris 1883. – Smith, Catalogue, Suppl. p. 629, No. 1. – Phot. Braun, Bruckmann.

Nach Bode (Bericht des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins, 1898–1899, p. 14) ist das Bild möglicherweise Pendant eines in den Massen übereinstimmenden, vom gleichen Jahr datierten Gemäldes einer „Farm“ von demselben Künstler, das 1899 aus der Sammlung Pelham Clinton Hope für das Berliner Museum erworben wurde.

VELDE

WILLEM VAN DE VELDE DER JÜNGERE. Getauft in Leyden 18. Dezember 1633; gestorben in Greenwich 6. April 1707. Schüler seines gleichnamigen Vaters und des Simon de Vlieger. Thätig in Amsterdam und (seit 1677) als Hofmaler Karls II. von England in Greenwich, von wo er nur einmal (1686) für kurze Zeit nach Amsterdam zurückkehrt.

284

BEWEGTE SEE. Auf der bewegten Meeresfläche links ein Kriegsschiff mit drei Masten und mit der niederländischen Tricolore am Grosstop; die Mannschaft ist in den Raaen damit beschäftigt, vor einem links nahenden Sturm die Segel zu bergen. Ein Fischerboot im Vordergrunde eilt, dem Wetter nach rechts zu entkommen; in grösserer Entfernung zwei weitere Boote in derselben Fahrtrichtung. Wolken steigen links am Himmel auf, in der Ferne Regen ergiessend.

Eichenholz; h. 0,34, br. 0,30. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

284 A

WINDSTILLE. Ein grosser Dreimaster unter niederländischer Flagge liegt mit schlaffen Segeln vor Anker. An seiner rechten Breitseite haben zwei Boote angelegt, die zum Löschen der Ladung bestimmt zu sein scheinen. Auf der von Wellen kaum bewegten Meeresfläche eine Anzahl Fischerboote unter Segel; rechts vorne ein kleines, zur

Beförderung von Lasten dienendes Fahrzeug, dessen Takelung niedergelegt ist. Am äussersten Ende eines ins Meer hinausgeführten, durch Pfähle gesicherten Dammes links legt ein Nachen an; auf dem Damm sind zwei Fischer mit einem Korbe beschäftigt. An dem von Wolken verschleierten Horizont ist im Hintergrunde links ein Streifen Land mit der Silhouette eines Kirchthurms sichtbar. Bezeichnet an der oberen Kante des Pfahlwerks links mit dem Monogramm: VVV

Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,33, br. 0,365. Gekauft 1884 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus der Sammlung M. van Sasseghem. Später im Besitz des Louvre-Experten E. Leroy in Paris. Sammlung John W. Wilson in Paris, versteigert ebenda 1881. Sammlung Ch. Pillet in Paris, bis 1883. (Nach freundlicher Mittheilung des Herrn C. Sedelmeyer in Paris, in dessen Besitz das Bild zuletzt war.) Smith, Catalogue VI, p. 364, No. 156. – Rad. von Marie Louveau. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Smith (a. a. O.) beschreibt das Bild zusammen mit einem Seitenstück von verwandter Anordnung. Ein Aquatinta-Blatt von Cornelis Brouwer, das dieselbe Composition mit geringen Abweichungen wiedergiebt, scheint nach einem gezeichneten Entwurf des Bildes ausgeführt zu sein.

VENEZIA s. BARTOLOMEO

VENEZIANISCHE SCHULE

UM 1500.

37 · MADONNA MIT DEM KINDE. Maria in Halbfigur, in dunkelblauem Mantel mit rothem Untergewand hinter einer steinernen Brüstung sichtbar, auf der, von der Mutter gehalten, das segnende Christuskind steht. Dem Kinde ist ein grünes Kissen untergeschoben. Hinter der Gruppe ein grüner Vorhang, der rechts und links den Blick in eine weitausgedehnte Landschaft frei lässt.

Pappelholz; h. 0,49, br. 0,364. Gekauft 1872 vom Frankfurter Kunstverein.

Das Bild zeigt den überwiegenden Einfluss der Schule der Vivarini, aber ohne dass sich ein greifbarer künstlerischer Charakter darin zu erkennen gäbe. Morelli schwankte

(nach mündlicher Überlieferung) zwischen Alvise Vivarini und Jacopo da Valenzia, aber keiner von beiden Namen vermöchte ganz zu befriedigen. Neuerdings durch Venturi dem Francesco Bianchi Ferrari zugeschrieben (l'Arte I, 1898, p. 286).

VENEZIANISCHE SCHULE

ERSTE HÄLFTE DES 16. JAHRHUNDERTS.

LEBENSGROSSER KOPF EINES BARTLOSEN MANNES von mittleren Jahren, in dreiviertel Profil nach links; den Hals umschliesst der Saum eines schwarzen Rockes; auf dem Scheitel ein Barett von gleicher Farbe. · 49A

Leinwand; h. 0,40, br. 0,315. Erworben 1891 als Geschenk des Herrn Wilhelm Peter Metzler in Frankfurt.

VENEZIANISCHE SCHULE

UM 1570.

MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur eines jungen Mannes, stehend, in Vorderansicht, der Kopf leicht nach links gedreht, mit dünnem, blondem Knebelbart, in schwarzer Kleidung, mit weissleinener Kröse und schwarzem Barett. Er stützt seine linke Hand in die Hüfte, die rechte ruht auf dem Rande eines neben ihm stehenden, mit einer mattrothen Decke und mit Büchern belegten Tisches. Am Sockel einer Säulenstellung links liest man: *(A)NNOR(VM) · XXXIII · | ANNO · MDLXX ·* · 43

Leinwand; h. 1,05, br. 0,84. Gekauft 1819 von Maler J. F. Morgenstern.

VERMEER

JOHANNES VERMEER, auch „VAN DER MEER“ und der „DELFT'SCHE VERMEER“ genannt. Getauft 31. Oktober 1632 in Delft, begraben ebenda 15. Dezember 1675. Schüler des Carel Fabritius. Thätig in Delft und dort 1653 in die Lucasgilde aufgenommen.

DER ASTRONOM. Ein junger Gelehrter, bekleidet mit einem blaugrauen Schlafrock, an dessen umgeschlagenen Säumen ein orangefarbenes Futter zum Vorschein kommt, steht, mit der linken Hand sich aufstützend, über einen Tisch gebeugt, auf dem neben einem nachlässig hingeworfenen Teppich eine Sternkarte ausgebreitet liegt. Er hält · 217 A

in der rechten Hand einen Zirkel; von der Arbeit aufschauend richtet er den Blick nach links. Seine schmalen, von dunkelblondem gelocktem Haar umrahmten Züge streift das von derselben Seite durch ein Fenster einfallende Licht eines trüben Tages, den übrigen Raum des Zimmers mässig erhellend. Im Hintergrunde links ein Schrank, auf welchem oben ein Himmelsglobus und einige Bücher aufgestellt sind; rechts ein Polstersessel, über dem an der grau getünchten Wand eine Landkarte hängt. Rechts vorn am Rande ein Schemel. Bezeichnet auf der Schrankthür in der obersten Füllung rechter Hand: Meer. und rechts oben an der Wand zum zweitenmal (unecht): *I. Ver-Meer | MDCLXVIIII.*

Leinwand; h. 0,53, br. 0,466. Gekauft 1885 vom Frankfurter Kunstverein. – Sammlung Danser Nyman, versteigert in Amsterdam 1797. Sammlung Goll van Franckenstein, versteigert in Amsterdam 1833. Sammlung Dumont in Cambrai (Catalog 1860). Sammlung Pereire in Paris, versteigert ebenda 1872. Sammlung Max Kann in Paris. Sammlung San Donato, versteigert in Florenz 1880. Sammlung A. J. Bösch in Wien, versteigert ebenda 1885. – Rad. von Deblois, Löwenstein und Paul Lerat. Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Der Künstler hat zu wiederholten Malen ähnliche Gegenstände in stets neuer Anordnung behandelt. Auch als Gegenstücke kommen zwei „Mathematiker“ oder „Astrologen“ in drei älteren Auktionen (Hoet, Catalogus I, p. 242 und 333 und II, p. 365) vor, ohne dass sich jedoch die Identität auch nur eines dieser Bilder mit einem der heute bekannten „Astronomen“ oder „Geographen“ des Vermeer feststellen liesse. In der Sammlung Pereire war unser Bild als Seitenstück einem „Geographen“ von Vermeer beigesellt, der später in die Sammlung Kums in Antwerpen und bei deren Versteigerung 1898 in den Besitz von Gebrüder J. & A. Le Roy in Brüssel gelangt ist. Gegen die Annahme einer ursprünglichen Zusammengehörigkeit beider Gemälde äusserte jedoch schon W. Bürger seine Zweifel (Gazette des Beaux-Arts, XXI, 1866, p. 560). In der That besteht eine derartige Beziehung zwischen beiden nicht, wie ausser der Incongruenz von Material und Composition auch ihre völlig von einander abweichenden Masse zur Evidenz ergeben. Dasselbe gilt von

einem zweiten verwandten Bilde, von welchem Bürger (a. a. O.) nach Mündlers Beschreibung eher zu glauben geneigt war, dass es ein Pendant unseres Gemäldes sei. Es ist dies ein „Astronom" von Vermeer, der 1863 bei Christie in London unter den Hammer kam (gestochen von der Gegenseite von Garreau in Lebrun's Gallerie-Werk II, p. 49) und der ohne Zweifel identisch ist mit einer jetzt im Besitze von Baron Alphonse von Rothschild in Paris befindlichen Ausführung desselben Gegenstandes. Dieses Bild hat zwar bis auf minimale Abweichungen dieselben Masse, wie unseres, ist aber auf Holz gemalt und zeigt die Figur des Gelehrten gleich diesem von rechts nach links zu einem links befindlichen Fenster hingewandt, was für ein Gegenstück im eigentlichen Sinne zum mindesten abnorm sein würde. Im übrigen ist diese Pariser Tafel in Farbe und Vortrag unserem Bilde aufs engste verwandt; auch die bei Vermeer bekanntlich wechselnde Form der Bezeichnung ist bei beiden dieselbe. Diese Merkmale naher innerer und damit wol auch zeitlicher Zusammengehörigkeit gewinnen für uns eine erhöhte Bedeutung dadurch, dass das Bild in Paris nicht nur signiert, sondern auch datiert ist. Es trägt unter dem Namen des Künstlers die Jahrzahl MDCLXVIII. Leider sind die letzten Ziffern retouchiert; soweit die alte Schrift noch unter der Retouche zu erkennen ist, dürfte die ganze Zahl ursprünglich MDCLXXIII gelautet haben, wonach denn beide Bilder in der letzten Lebenszeit des Künstlers entstanden sein würden.

Bezüglich der doppelten Signatur unseres Bildes sei erwähnt, dass in dem mehrfach zitierten Aufsatze Bürgers in der Gazette des Beaux-Arts nur der einen echten Signatur auf der Schrankthür gedacht ist. Erst im Catalog der Sammlung San Donato erscheint das Bild mit Angabe der zweimaligen Bezeichnung. Eine Replik des Gemäldes hier sah Bürger in der Sammlung Mathieu Neven in Cöln (angeführt a. a. O. und im „Annuaire des artistes et des amateurs", Paris, Jahrgang 1862, p. 293). Es handelt sich dabei jedoch nur um eine leidliche alte Copie, die später in die Sammlung Foucard in Valenciennes und bei deren Versteigerung 1898 an einen Pariser Händler übergieng.

VERMEULEN

ANDRIES VERMEULEN. Geboren in Dordrecht 23. März 1763; gestorben in Amsterdam 6. Juli 1814. Schüler seines Vaters Cornelis Vermeulen.

DIE EISBAHN. Schlitten, Schlittschuhläufer und · 302 Spaziergänger auf der zugefrorenen Fläche eines Flusses, am Ufer links niedrige Häuser und eine Reihe kahler Bäume, rechts ein herrschaftlicher

Park, an dessen Eingang ein Pavillon liegt. Vorne links am Ufer ein Bürger mit Frau und Kind und eine Dame in einem Handschlitten, von einem Cavalier begleitet, die letzten beiden ein zweites Paar grüssend, das an ihnen vorbeischreitet. Auf dem Eise zwei mit je einem Pferde bespannte Schlitten; der eine, von einer einzelnen Dame eingenommen und von einem Herrn in grünem Pelzrock gelenkt, entfernt sich in kurzem Trabe, der andere steht links, näher am Ufer, eine Dame besteigt ihn, von einem Cavalier unterstützt. Neben dem Schlitten ein älterer Herr und eine Dame auf dem Eise, ein ähnliches Paar rechter Hand, von einem Hunde begleitet. Zwischen diesen Gruppen tummeln sich Schlittschuhläufer, deren einer im Vordergrunde hingefallen ist und sich die Hand vor das Gesicht hält; rechts vorne ein Knabe, der ein Mädchen im Handschlitten fährt. Bezeichnet links unten wie nebenstehend.

Eichenholz; h. 0,62, br. 0,85. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

303 · PROMENADE AM SONNTAG. Links die perspektivisch gesehene Flucht einer Strasse, die auf beiden Seiten herbstlich kahle Baumreihen zeigt. Aus einer an der linken Seite der Strasse gelegenen Kirche treten nach beendigtem Gottesdienst die Besucher in dichter Menge heraus, Frauen und Männer und ein Zug von schwarz und roth gekleideten Waisenknaben. Vorne an der Strasse schreitet ein schwarz-

gekleidetes Paar in bürgerlicher Tracht einher, die Frau mit einem weissen Spitzentuch geschmückt, ein Gesangbuch in der Hand tragend, rechts davon zwei ältere Paare, die sich gegenseitig becomplimentieren. In der Reihe der Häuser an der rechten Seite ist das vorderste ein Gasthaus; das Wirthschild über der Thür zeigt einen Husaren zu Pferde und die Aufschrift: *IN DEN HOUSAAR · VRY · WYN ·* Vor dem Hause halten zwei Wagen, der vordere mit zwei Pferden bespannt, die ein Stallknecht aus einem Eimer tränkt; eine Dame besteigt, von einem Herrn unterstützt, den Wagen. Bezeichnet links unten: A. Vermeulen f 1800

Eichenholz; h. 0,47, br. 0,65.
Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

VERONESE

WERKSTATT DES PAOLO VERONESE. PAOLO CALIARI, genannt PAOLO VERONESE. Geboren in Verona 1528, gestorben in Venedig 19. April 1588. Thätig ausser in Verona u. a. O. hauptsächlich in Venedig.

MARS UND VENUS. Das Liebespaar sitzt am Fusse eines Baumes, der die rechte Seite des Bildes einnimmt, und von dem ein dunkelrother, mit einer gestickten Borte versehener Teppich herabhängt. Venus neigt sich nach rechts zu Amor herab, der am Boden liegend, im Spiel mit einem Schosshündchen sich der Zudringlichkeit des Thieres zu erwehren sucht, und dem sie scherzend mit der linken Hand in die Locken greift. Ihren Schoss bedeckt ein blaugemustertes Brocatgewand, das in reicher Drapierung zur Erde fällt; in der rechten Hand hält sie einen Fächer. An ihrer rechten Seite Mars in Helm und Kettenpanzer, im Begriff, ihr das Gewand von den Schultern zu lösen. · 49

Leinwand; h. 1,67, br. 1,28. Gekauft 1842 von Goldmann in Wien.

Das schon früher nur mit Vorbehalt dem Paul Veronese zugeschriebene Bild zeigt in seinem nüchternen Vortrag wie auch in dem etwas branstigen Fleischton der Figuren die ausgeprägte Eigenart des Carlo Caliari (auch Carletto genannt; Venedig 1570 bis 1596), des jüngeren der beiden Söhne des Künstlers, die nach seinem Tode in Gemeinschaft mit seinem Bruder Benedetto unter der Firma von „Paul Caliaris Erben" den Betrieb der väterlichen Werkstatt fortsetzten. Jedoch könnte die Composition immerhin auf Paul Veronese selbst zurückgehen, wenigstens hat Simone Cantarini, der sie im Gegensinn radierte (B. 32), seine Copie mit den Buchstaben P.C.I. (Paulus Caliari Invenit) bezeichnet. Ein nahe verwandtes, doch in der Stellung der Figuren geändertes Bild, das Passavant als dem Lord Saye and Sele zu Erith (Kent) gehörig anführt, befand sich vordem in der Sammlung des Herzogs von Orléans und ist in der „Galerie du Palais Royal" etc. II (Paris 1808) als achtes Bild in der Reihe des Paul Veronese gestochen.

VERONESER SCHULE ERSTES VIERTEL DES 16. JAHRH.

6 · MARIA MIT DEM KINDE. Halbfigur der Maria, sitzend, in Vorderansicht. Den Oberkörper tief herabbeugend hält sie mit beiden Armen das auf ihren Knieen ruhende Kind, wobei ihre beiden Hände übereinander liegen, die Linke über der Rechten, und ihre linke Wange liebkosend die Wange des Kindes berührt. Dahinter rechts die Ruine eines antiken Gebäudes mit Säulenresten und einem daran anschliessenden Rundbau; links öffnet sich der Blick ins Weite, seitlich durch eine Felswand abgeschlossen. Auf der Rückseite die halbfertige Untermalung eines zweiten Bildes, der Abschied Christi von den Aposteln (Ev. Luc. 24, 50 ff.). Christus mit segnend erhobenen Händen inmitten der Elf, die im Kreise um ihn geschaart sind. Über der Gruppe lassen sich die Reste eines Arcadenbogens erkennen, der den Blick auf einen von einem Castell gekrönten Felsen freilässt.

Pappelholz; h. 0,4, br. 0,455. Anscheinend Fragment einer grösseren Tafel. Gekauft 1876 vom Frankfurter Kunstverein.

Das eigenthümlich bewegte Motiv der Madonna ist dem Stich des Mantegna B. 8 entlehnt, jedoch mit Hinweglassung

der unteren Hälfte der Figur und mit Hinzufügung der Landschaft. Als analoger Fall verdient die Benutzung desselben Stiches in einem zweiten, umfänglicheren Gemälde der Veroneser Schule Erwähnung, das sich in der Sammlung Layard in Venedig befindet und dort mit Recht dem Francesco Buonsignori zugeschrieben wird. Auch hier ist nur die obere Hälfte der Madonnenfigur des Stiches wiedergegeben, jedoch sind seitlich je zwei Brustbilder von Heiligen hinzugefügt.

VERROCCHIO

SCHULE DES VERROCCHIO. ANDREA DEL VERROCCHIO, geboren in Florenz 1435, gestorben in Venedig 1488.

MADONNA MIT DEM KINDE. Halbfigur der Jungfrau in Vorderansicht, von der Fensteröffnung eines Gemaches umrahmt, auf deren Gesims das Christuskind in ganzer Figur, die Rechte segnend erhoben, steht. Den Füssen des Kindes ist ein weisses Kissen untergeschoben, dessen geschlitzte Kanten rothe Unterbauschung zeigen. Maria trägt ein rothes Untergewand und einen lichtblauen Mantel, der mit einem grünen, goldpunktierten Stoff gefüttert ist, dazu ein weisses, in dichte Falten gelegtes Kopftuch. Das Haupt in dreiviertel Profil leicht nach links neigend, blickt sie mit niedergeschlagenen Augen auf den Knaben, dessen rechten Elbogen sie mit ihrer rechten Hand unterstützt, während sie mit der Linken den nach dem Leibe heraufgezogenen Saum ihres Mantels festhält. Die Lenden des Kindes bedeckt ein durchsichtiges Schleiertuch, dessen Enden von Maria und dem Kinde selbst gehalten werden. Man sieht hinter der Gruppe in das Innere eines Wohnraumes hinein, der eine Cassettendecke trägt und in dem sich rechts ein zweites Fenster mit dem Ausblick auf ein Flussthal öffnet, an dessen Ufer hohe Berge aufsteigen. · 9

Pappelholz; h. 0,845, br. 0,64. Gekauft 1817 von Nic. Grossi aus Rom. — Rad. von J. Eissenhardt. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

☙ Die schon von Crowe und Cavalcaselle vermuthete Zugehörigkeit dieses Bildes und einer Anzahl verwandter

Gemälde zur Werkstatt des Verrocchio ist durch Bode ausführlich nachgewiesen (Jahrbuch der kgl. Preussischen Kunstsammlungen III, 1882, p. 238 ff. und „Italienische Bildhauer der Renaissance", 1887, p. 114 ff.). Die Frage, ob das Frankfurter Bild eine Arbeit von Verrocchios eigener Hand sei, ist a. a. O. (p. 121 f. bezw. p. 243) zwar noch offen gelassen, von demselben Kenner jedoch neuerdings (Repertorium für Kunstwissenschaft XXII, 1899, p. 391) mit Recht verneint worden. Der Autor der Taufe Christi und des Tobiasbildes in der Akademie zu Florenz (No. 71 und 84), sowie der sitzenden Madonna der Berliner Gallerie (No. 104 A) ist ein dem Urheber der Frankfurter Madonna an Klarheit und Stärke des künstlerischen Ausdrucks überlegener Meister. Hingegen lassen sich unter den bekannten aus Verrocchios Schule hervorgegangenen Werken einige namhaft machen, die aus derselben Hand wie das Frankfurter Bild hervorgegangen sein dürften, es sind dies: die zweite Madonna in Berlin (No. 108), die Madonna mit den zwei dienenden Engeln in der Nationalgallerie in London (No. 296) und vielleicht auch der Tobias mit dem Engel ebenda (No. 781). Diese insgesammt offenbaren die individuelle Gestaltungsgabe eines Künstlers, der unter verschiedenen, gleich ihm namenlosen Genossen derselben Werkstatt als der tüchtigste erscheint und dem Meister am nächsten steht. Bezeichnend für den Grad seiner Annäherung an Verrocchio ist wol auch der Umstand, dass das Bild in Frankfurt, worauf schon Bode hingewiesen hat, die unmittelbare Wiedergabe eines in Marmor ausgeführten Madonnenreliefs von Verrocchio im Museo Nazionale in Florenz ist. Über sonstige Wiederholungen derselben Composition vergl. Bode im Jahrbuch III, p. 239 f. und in den Studien p. 116. Den hier genannten sind ferner anzureihen: je ein Madonnenbild bei Herrn Charles Butler in London und in der Gallerie Doria Pampilj in Rom (IV. Braccio, No. 448), von denen jedoch nur das erste als charakteristisches Werk der Verrocchioschule gelten kann.

VERSPRONCK

JOHANNES CORNELISZ VERSPRONCK. Geboren in Haarlem 1597; begraben ebenda 30. Juni 1662. Schüler des Frans Hals; thätig in Haarlem, wo er 1632 Mitglied der Gilde wird.

177 · WEIBLICHES BILDNIS. Kniefigur in Lebensgrösse, sitzend, in dreiviertel Profil nach links, den Kopf dem Beschauer zugewandt. Der Anzug besteht in einem schlichten schwarzen Tuchkleide mit Spitzenmanchetten und breiter Kröse; das ergrauende Haar ist mit einem weissen Häubchen bedeckt. Die Frau trägt Ohrringe, an deren jedem

eine Perle hängt, und je eine goldene Kette um Hals und beide Handgelenke. Die linke Hand ist auf die Lehne des Stuhls gestützt, in der rechten, die im Schosse ruht, liegt ein aus schwarzen Straussenfedern angefertigter Fächer. Bräunlichgrauer Hintergrund.

Leinwand; h. 0,984, br. 0,803. – Gekauft 1817 von W. Leisler. In der Zeichnungensammlung des Instituts (No. 3881) eine Aquarellcopie des Bildes von Johann Peter de Frey († in Paris 1834). – Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Charakteristisches Werk aus der Reifezeit des Künstlers, dessen Hand zuerst durch Bredius und Bode in dem Bilde erkannt worden ist (vergl. a. W. Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, p. 108).

MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur eines jungen Mannes, bartlos, mit blondem, gelocktem Haar, sitzend, in dreiviertel Profil nach rechts gewandt, die Augen auf den Beschauer gerichtet. Er trägt ein schwarzes Wamms, dessen vorn geschlitzte Ärmel die Hemdärmel zum Vorschein kommen lassen, dazu Spitzenmanchetten und einen schmalen umgelegten Kragen, der unter dem Kinn mit zwei Quasten zugebunden ist. Der rechte Arm liegt quer über der roth ausgeschlagenen Stuhllehne, der linke ist auf den linken Schenkel aufgestützt. Grauer Hintergrund. · 177 A

Eichenholz; h. 0,28, br. 0.21. Erworben 1892, Legat Gontard.

VICTORS

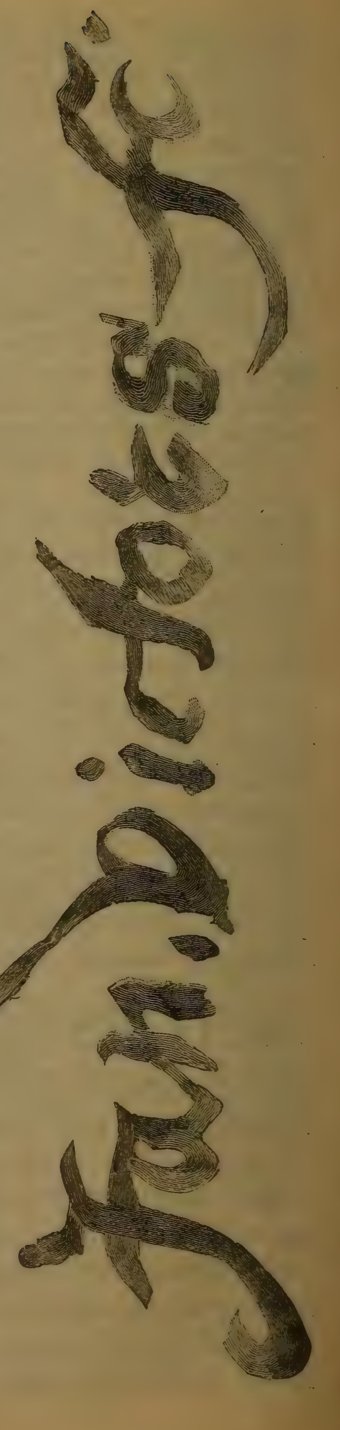
JACOMO VICTORS. Lebensumstände unbekannt. Thätig um 1663 in Venedig, um 1670 in Amsterdam. Holländische Schule.

HAHN UND HENNEN. Ein Hahn mit rothem Federkragen und grünen Schwanzfedern, von der Seite gesehen, von links nach rechts schreitend. Links sitzt ein Huhn mit weissem und dahinter ein zweites mit braunem Gefieder am Boden. Der Hühnerhof ist links durch Bäume und eine Bretterwand, rechts im Hintergrunde durch einen Zaun abgeschlossen, der sich nach einem Getreidefelde öffnet. Rechts ein Strohschuppen. · 191

Leinwand; h. 0,77, br. 0,68. Gekauft vom Kupferstecher Professor Johannes Eissenhardt, der das Bild in Petersburg erworben hatte. — Phot. Bruckmann.

VICTORS JAN VICTORS. Gebürtig von Amsterdam (1619 oder 1620); gestorben nach 1672. Schüler Rembrandts (gegen 1640). Thätig in Amsterdam.

189 · BOAS ÜBERNIMMT DAS ERBE ELI MELECHS (Buch Ruth 4, 1—12). Unter dem Thore von Bethlehem hat sich Boas mit dem zunächst berechtigten Erben des Eli Melech niedergelassen, hinter den beiden stehen und sitzen fünf von den Ältesten der Stadt. Der Erbe hat seinen Schuh ausgezogen und überreicht ihn Boas zum Zeichen, dass er zu dessen Gunsten auf das Erbgut des Eli Melech mit den darauf ruhenden Rechten und Pflichten Verzicht leiste. Boas ruft die Ältesten zu Zeugen der Rechtshandlung auf, indem er zugleich erklärt, dass er Ruth, die Wittwe des Mahlon und Schwiegertochter Eli Melches zum Weibe nehme. Ruth steht in festlichem Gewande von rother Farbe, mit einem schwarzen Spitzenschleier auf dem Kopfe rechts neben Boas; auf der linken Seite, ihr gegenüber Naemi, ihre Schwiegermutter,



auf einen Krückstock gestützt, die linke Hand auf die Schulter eines Knaben legend, der vor ihr steht. Bezeichnet links unten wie vorstehend.
Leinwand; h. 1,80, br. 2,02. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard.

VINCI s. LEONARDO

VINCKEBOONS

DAVID VINCKEBOONS, auch VINCK-BOONS. Maler und Radierer. Geboren in Mecheln 1578, gestorben in Amsterdam 1629. Schüler seines Vaters Philips Vinckeboons, der 1580 bis 1586 in Antwerpen und seit 1591 in Amsterdam ansässig erscheint. Thätig in Amsterdam.

DER DREHORGELSPIELER. Eine Dorfstrasse, · 203 im Hintergrunde das Treiben einer Kirchweih mit Kaufgelegenheit, Gänserennen und Schänken. Ein Blinder, mit einem zerlumpten Mantel bekleidet und mit einem breitkrämpigen Hute auf dem Kopfe, schreitet vorne mit einer Drehorgel unter dem Arm, spielend und singend über die Strasse nach links, geführt von einem Hunde, den er an der Leine hält und begleitet von einer gaffenden und schreienden Schaar von Kindern. Eine alte Frau, die für ihn zu betteln scheint, empfängt an der Thür eines Hauses links eine Gabe; rechts, von seinem Weibe gefolgt, ein Bauer, der ein kleines Kind auf dem Arme tragend, sich dem Zuge anschliesst. Rechts noch weiter vorne zwei kleine Mädchen, das kleinere vom grösseren geführt und ein kleiner, gelb und weiss gefleckter Hund, der dem Blinden bellend nachläuft.
Eichenholz; h. 0,56, br. 0,69. Gekauft durch den Frankfurter Kunstverein in der Versteigerung der Sammlung des Hofapothekers Wahle in Mannheim 1875.

VLÄMISCHER MEISTER

ERSTE HÄLFTE DES 17. JAHRHUNDERTS.

MÄNNLICHES BILDNIS von einem mit Blumen · 123 geschmückten Rahmen umgeben. Brustbild eines Mannes von mittlerem Alter, in dreiviertel Profil nach links, mit zwei Händen, bartlose Züge. Die

Ärmel des schwarzen Wammses sind vorn der ganzen Länge nach geöffnet und lassen das darunter getragene Weisszeug zum Vorschein kommen, den Hals umgiebt ein breiter Spitzenkragen, auch die Manchetten sind mit Spitzen besetzt. Ein vor einer Säulenstellung aufgehängter violetter Vorhang bildet den Hintergrund. Das Bildnis ist mit einem ovalen, in Steinfarbe gemalten Rahmen eingefasst, der als Ornament rechts und links je einen Cherubflügel und oben ein Cherubköpfchen zeigt und der ausserdem oben und unten mit Blumen geschmückt ist. Am Sockel des Rahmens steht in lateinischer Capitalschrift: *FLORE AD INSTAR.* Unterhalb in der Mitte ein Monogramm:

Leinwand auf Eichenholz übertragen; h. 0,41, br. 0,29. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

❧ Auf Grund einer älteren, jedoch auf keine Weise beglaubigten Überlieferung wurde das Bildnis früher für das des Malers Abraham Brueghel (Enkel des Sammet-Brueghel, getauft in Antwerpen 1631, später in Rom ansässig) ausgegeben. Dagegen spricht, abgesehen von anderen Gegengründen, von vornherein das Costüm des Dargestellten, das auf die Zeit vor 1650 hinweist, während dieser selbst doch immerhin die Dreissig schon überschritten haben dürfte. Eine andere, eben so unhaltbare, auf den Autor bezügliche Hypothese aus früherer Zeit, wonach das Monogramm des Bildes auf den Landschaftsmaler Peter van Bredael (Antwerpen 1629 bis 1719) zu deuten wäre, ist schon durch Passavant mit Recht abgelehnt worden (vergl. dazu auch J. Brulliot, Dictionaire des Monogrammes etc. I, p. 137 No. 1093 und Naglers Monogrammisten IV, p. 974, No. 3366). Zur Bestimmung des Autornamens dürfte in diesem Falle das Monogramm überhaupt keinen sicheren Anhalt geben, da Manches dafür spricht, dass in demselben nicht sowohl die Marke des Malers, als vielmehr die eines früheren Besitzers des Bildes zu erkennen sein dürfte.

VLÄMISCHER MEISTER UM 1650.

159 A · KINDERHOCHZEIT. Sieben kleine Mädchen, die sich mit Hülfe von Tüchern und Küchengeschirr Erwachsenen gleich geputzt haben, geben der

kleinen Braut das Geleite, die an ihrer Spitze von rechts nach links über die Strasse schreitet, mit einem Blumenkranz im Haar und einem Sträusschen in den Händen. Ein Knabe läuft pfeifend, indem er zwei Finger in den Mund legt, nebenher. Den Zug eröffnet ein blumenstreuendes Kind. Erwachsene schauen lachend aus den Thüren der rechts und links gelegenen Hütten dem Spiele der Kinder zu, ebenso ein Knabe, der an einen Stock gelehnt, vom Rücken gesehen, links am Wege steht. Links unten an einem Steinsitze (unecht) bezeichnet mit einem aus *A* und *B* zusammengesetzten Monogramm, *F(ecit)* und *1637*.

Eichenholz; h. 0,50, br. 0,70. Gekauft 1890 in München in der Versteigerung der Gemäldesammlungen Gut Schwarzenberg und Anderer.

✠ Von einem Nachahmer Brouwers, dessen Namen wol auch das apocryphe Monogramm andeuten will, jedoch näher noch der Manier des Joos van Craesbeeck (Antwerpen, Brüssel um 1606 bis nach 1651) verwandt. Von derselben Hand, irrthümlich unter Molenaers Namen, eine ähnliche Darstellung, wobei einer Kranken die Sterbesakramente gebracht werden, im Museum zu Lille (No. 519).

VLIEGER

SIMON JACOBSZ DE VLIEGER. Maler und Radierer. Gebürtig von Rotterdam (1601); begraben in Weesp 13. März 1653. Gebildet nach Jan Porcellis. Thätig in Rotterdam, in Delft (seit 1634), in Amsterdam (seit 1638) und in Weesp (seit 1649 dort genannt).

DER SALUT. Links liegt auf glatter Meeresfläche eine Brigg vor Anker; aus einer der Geschützpforten unterhalb des Achterdecks wird ein Schuss gelöst, man sieht einen Lichtblitz und eine aufsteigende Rauchwolke. Ein zweites Segelschiff erscheint in grösserer Entfernung im Hintergrunde. Rechts dicht am Strande ein Fischerboot, dessen Mannschaft damit beschäftigt ist, die Segel einzuholen. Bezeichnet auf dem Schwert am Rande des Bootes mit dem Monogramm: S DE V · 243

Eichenholz: h. 0,25, br. 0,34. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Math. de Neufville-Gontard, 1794.

VLIET HENDRICK CORNELISZ VAN VLIET. Geboren in Delft 1611 oder 1612; begraben ebenda 28. Oktober 1675. Schüler seines Oheims Willem van Vliet und des Michiel van Mierevelt in Delft. Thätig in Delft und dort 1632 in die Lucasgilde aufgenommen.

250 A · DAS INNERE DER OUDE KERK (St. HIPPOLYTUS-KIRCHE) ZU DELFT. Dreischiffige basilikale Anlage gothischen Stils, die Bogenstellungen von Rundpfeilern getragen, das Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe in Holzconstruction eingedeckt. An der dem Beschauer gegenüberliegenden westlichen Schmalwand die Orgel, über der eine Uhr angebracht ist; unterhalb der Orgelbühne öffnet sich der Blick in die Thurmhalle, in die von aussen helles Sonnenlicht einfällt. Das Innere der Kirche ist weiss getüncht, an mehreren Pfeilern hängen Todtenschilde. Am zweiten Pfeiler von links die Kanzel, im Seitenschiff gegenüber das Gestühl für die Gemeinde und am zweiten Pfeiler rechts vorne ein gesonderter Kirchenstuhl für das Presbyterium, dem ein eben solcher, nahe dem westlichen Ausgang entspricht. Von der Decke hängen im Mittelschiff drei Kronleuchter herab; Besucher bewegen sich in der Kirche auf und ab; links vor dem Predigtstuhl sitzt ein junger Mann mit übereinander geschlagenen Beinen, am Boden vor ihm spielen drei Knaben, weiter rechts eine Frau mit einem Kinde an der Hand, ganz vorne rechts ein Herr und eine Dame im Gespräch, neben ihnen ein Knabe, der einen Windhund festhält. Bezeichnet links am Sockel des Gatters, das den Predigtstuhl einschliesst: H. van vliet.

Eichenholz; h. 0,51, br. 0,60. Erworben 1892 zusammen mit No. 157 A durch Tausch von der städtischen Commission für Kunst- und Alterthumsgegenstände zu Frankfurt a. M. — Stammt aus dem Besitz des Frankfurter Kunstfreundes Friedrich Carl Prehn, dessen Schwester, Frau Joh. Rosina Sanger das Bild 1850 der Stadt zum Geschenk gemacht hat.

VOIS ARIE DE VOIS. Maler und Radierer. Geboren in Utrecht zwischen 1631 und 1634; gestorben in Leyden im Juli 1680. Schüler des Nicolaus Knüpfer und des Abraham van den Tempel. Weitergebildet unter dem Einfluss von Gerard Dou und Frans van Mieris d. Ält. Thätig in Leyden.

192

MÄNNLICHER STUDIENKOPF. Brustbild eines Mannes von jüdischem Typus mit grauem Vollbart, in Vorderansicht, der Kopf leicht nach rechts geneigt. Er trägt einen rothbraunen Pelzrock über einem Untergewand von ähnlicher Farbe und auf dem Kopfe eine mit Zobelpelz verbrämte Mütze von violettem Sammet, deren unteren Rand eine bunte orientalische Stirnbinde überschneidet. Braungrauer Hintergrund.

Eichenholz; h. 0,27, br. 0,23. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – Schabkunstblatt von P. Lützenkirchen. Rad. von der Gegenseite von J. F. Morgenstern. Phot. Bruckmann.

Derselbe Kopf in nahezu vollständiger Übereinstimmung, jedoch in rundem Ausschnitt, im übrigen mit dem vollen Namen des Künstlers bezeichnet, in der Sammlung der Corporation Galleries of Art in Glasgow (No. 528) nach freundlicher Mittheilung des Herrn W. Paton ebenda.

192 A

WEIBLICHES BILDNIS. Kniefigur einer Dame von mittleren Jahren, in Vorderansicht, mit leichter Drehung des Kopfes nach links. Sie trägt zwei Roben übereinander, eine untere von weissem und eine obere von braunem Atlas, die letzte mit geradem Brustausschnitt, spitzer Taille und vorn offenstehendem Rock, die halblangen Ärmel lassen bauschig aufgeraffte Unterärmel von Weisszeug hervortreten. Das blonde Haar ist zu künstlich gedrehten Locken frisiert. Um den oberen Saum des Kleides zieht sich ein schmaler hellbrauner Schleier, dessen freies Ende sich, vom Winde bewegt, um den linken Oberarm schlingt. Die rechte Hand berührt den Schleier an der rechten Schulter, die linke streichelt ein Schosshündchen, das vorne

auf einer niedrigen Brüstungsmauer steht. Den Hintergrund bildet eine Parklandschaft, links eine Terrasse, zu der eine Marmortreppe hinaufführt, davor ein rundes Bassin mit einem wasserspeienden Delphin als Brunnenfigur. Bezeichnet links unten wie vorstehend.

Eichenholz; h. 0,37, br. 0,30. Erworben 1892, Legat Gontard.

232 · DIE KURPFUSCHERIN. Brustbild einer alten Frau, im Profil nach rechts, den Blick mit bedeutungsvoller Miene dem Beschauer zuwendend. Sie ist in einen geflickten, mit Schafpelz gefütterten braunen Mantel gekleidet, und trägt auf dem Kopfe über einer weissen Haube eine schwarze Pelzmütze; mit der rechten Hand hält sie ein Uringlas in die Höhe. Grauer Hintergrund.

Eichenholz; oval, h. 0,13, br. 0,10. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

Früher irrthümlich bald Willem, bald Frans van Mieris zugeschrieben. Eigenhändige Wiederholung in rechteckigem Hochformat, mit Hinzufügung der linken, auf einen Stock gestützten Hand, unter der richtigen Benennung Arie de Vois im Museum zu Antwerpen (No. 70).

VONCK

ELIAS VONCK. Geboren wahrscheinlich in Amsterdam 1605; begraben ebenda 10. Juni 1652. Thätig in Amsterdam.

327 · TODTES GEFLÜGEL. Auf einer steinernen Tischplatte, über die links eine rothe Draperie gebreitet ist, liegt eine todte Gans, auf dem Rücken ausgebreitet, der linke Flügel weit abstehend; dahinter Weintrauben, rechts daneben anderes Geflügel, ein Dompfaff, zwei Tauben und eine Hausente. Eine Katze schleicht von rechts herbei, einen Sperling aufscheuchend, der links davonfliegt; links zur Seite neben einem gefüllten Stangenglas ein Bierkrug von grauem Steingut, an dessen Hals die Bezeichnung:

Leinwand; h. 0,90, br. 1,23. Gekauft 1817 von W. Leisler.

VOS CORNELIS DE VOS. Geboren zu Hulst in Flandern um 1585; gestorben in Antwerpen 9. Mai 1651. Schüler von David Remeeus in Antwerpen (seit 1599); auf der Wanderschaft 1604 bis 1608, in welch letztem Jahre er Meister in der Lucasgilde von Antwerpen wird und sich für die Dauer in dieser Stadt niederlässt.

BILDNIS EINES KINDES. Ein Kind von noch · 131 nicht anderthalb Jahren, lebensgross, in ganzer Figur und in Vorderansicht mit leichter Drehung nach links, in einem grün gestrichenen Kinderstuhl sitzend. Die kräftig und blühend entwickelte Kleine, die den Beschauer mit lachender Miene anblickt, trägt ein weisses, mit Spitzen am unteren Saume und zu den Seiten des Brusttheils besetztes Kleid, dessen Bauschärmel gitterförmig geschlitzt, mit hellblauer Unterlage versehen und auf halber Länge mit je einer Schleife von gleicher Farbe besetzt sind; darüber liegt eine weisse, an den Säumen ringsum mit Spitzen besetzte Schürze, unter dem aufgeschlagenen Kleide zeigt sich ein weisswollener Unterrock. Den Anzug vervollständigen ein runder Spitzenkragen und Spitzenmanchetten, ein eng am Kopfe anliegendes weisses Häubchen und lederne Halbschuhe. Den Hals schmückt eine doppelt gelegte, aus Perlen von Bernstein und Silber (?) angefertigte Kette, an der ein goldenes Kreuzchen auf die Brust herabhängt; mehrfach geschlungene Korallenarmbänder an den Handgelenken. Die Hände, mit Bruchstücken von süssem Backwerk beschäftigt, ruhen auf einem mit den Seitenwänden des Stühlchens verzapften, quer vorliegenden Brett, das als Spieltisch dient. An der linken Seitenwange des Stuhles in Cursive die Aufschrift: *AETATIS SVAE 15 | MAENDEN · A° 1627.*

Eichenholz; h. 0,8, br. 0,555. Auf der Rückseite in französischer Cursivschrift des 18. Jahrhunderts: *Tableau | Peint par Rubens en 1627. | representant un de ses enfans. | Duc de Valentinois. | 1737.* Gekauft 1828 vom Kunsthändler J. Noé. — Nachweisbar im Besitz des Fürsten von Monaco, Herzogs von Valentinois, von 1737 bis 1762. Sammlung von M. Sereville, 1811. Zuletzt angeblich in der Sammlung des Fürsten von Sinzendorf, jedoch in deren Versteigerungscatalog

(Wien 1823) nicht erwähnt. Smith, Catalogue II, p. 220, No. 780. – Gestochen von Salvador Carmona (1762). Rad. von J. Eissenhardt. Lith. von F. Heister. Farbendruck von F. Neumüller. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

✽§ Früher unter Rubens' Namen, so noch bei Smith a. a. O., wogegen schon Mündler Cornelis de Vos vorschlug, eine Bestimmung, die inzwischen (vergl. u. a. Rooses, l'oeuvre de P. P. Rubens IV, p. 265 f.) mit Recht allgemeine Billigung gefunden hat. Wenn die ältere Tradition das Bild nicht nur von Rubens gemalt sein liess, sondern darin auch das Portrait eines seiner Kinder sah (vergl. ausser der Aufschrift der Rückseite u. a. die Cataloge der Stiche nach Rubens von Basan, p. 145, No. 54 und Voorhelm Schneevogt, p. 168, No. 127), so wird diese letzte Meinung allein durch die Jahrzahl 1627 widerlegt: das jüngste Kind aus Rubens erster Ehe, die 1626 erlosch, wurde dem Meister 1618 geboren, seine zweite Ehe aber, der noch fünf Kinder entsprossten, wurde erst 1630 geschlossen.

VRIES

ROELOF JANSZ VAN VRIES. Geboren in Haarlem 1631; Todesdaten unbekannt. Thätig in Haarlem, dort nach den grossen Landschaftsmalern der einheimischen Schule gebildet; 1659 und 1667 erscheint er in Amsterdam ansässig. Nach Daten auf Bildern 1669 noch am Leben.

265 · WALDLANDSCHAFT. Ein sandiger Fahrweg zieht sich durch ein aus Eichen bestehendes Gehölz rechts nach dem Hintergrunde hin. Rechts liegt am Wege eine strohgedeckte Hütte, aus deren Thür der Besitzer heraussieht; links sind zwei ähnliche dürftige Häuser unter den Bäumen angebaut. Im Vordergrunde links ein Baumstumpf und zwei Bruchstücke eines umgestürzten Stammes; auf einem schmalen Rasenstück am Wege sitzt ein Mann in rother Jacke, mit einem anderen, der vor ihm steht, sich unterhaltend. Bezeichnet: R. V. Vries f

Eichenholz; h. 0,61, br. 0,847. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs. – In Aquatinta von der Gegenseite geätzt von J. G. Prestel. Phot. Braun, Bruckmann.

266 · WINDMÜHLEN BEI HAARLEM. Eine auf beiden Seiten von Wassergräben eingeschlossene Strasse

führt nach der Stadt Haarlem hin, deren Hauptkirche, die benachbarten Dächer weit überragend, links sichtbar wird. In der Mitte des Vordergrundes eine Windmühle, zu der von der Strasse aus ein Steg hinüberführt. Rechts davon, weiter zurück, eine zweite Windmühle, hinter der wiederum Thürme der Stadt auftauchen. Rechts eine Wiese und ein bescheidenes Bauernhaus, vor dem drei hohe Laubbäume stehen. Am Wasser vorn ein Knabe mit einer Angel. Auf dem Wege links ein Landmann, der ein altes Pferd nach der Stadt führt. Bezeichnet rechts unten am Rande des Grabens:

Eichenholz; h. 0,605, br. 0,84. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794.

ROELOF VAN VRIES ZUGESCHRIEBEN

GEHÖFT AM RANDE EINES WALDES. Links · 267 hohe Bäume, den Saum eines Gehölzes bezeichnend, an dem ein sandiger, unebener Weg entlangführt. Rechts auf der anderen Seite des Weges ein strohgedecktes Bauernhaus, von einem aus Schilf gebildeten Zaun umgeben, daneben ein Strohschober. Auf dem Rasen vor dem Hause weiden Schafe. Links am Wege ein Wanderer, von einem Kinde begleitet.

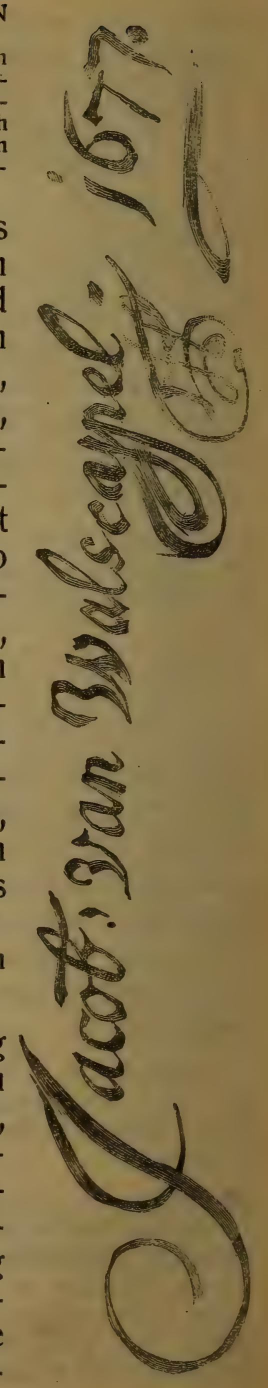
Eichenholz; h. 0,50, br. 0,69. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. Erwähnt im Nachlass-Inventar von Joh. Matth. de Neufville-Gontard, 1794. — Phot. Braun, Bruckmann.

Schon im ältesten Inventar der Gallerie von 1817 und in der de Neufville'schen Sammlung van Vries zugeschrieben. Obwohl fliessender und geistvoller gemalt, als die Werke dieses Künstlers in der Regel sind, steht ihm das Bild doch nicht fern und jedenfalls gehört es der von ihm in Gemeinschaft mit J. v. Ruisdael, G. Rombouts u. A. vertretenen Richtung der Haarlemer Landschaftsmalerei um 1650 an.

WALSCAPPEL

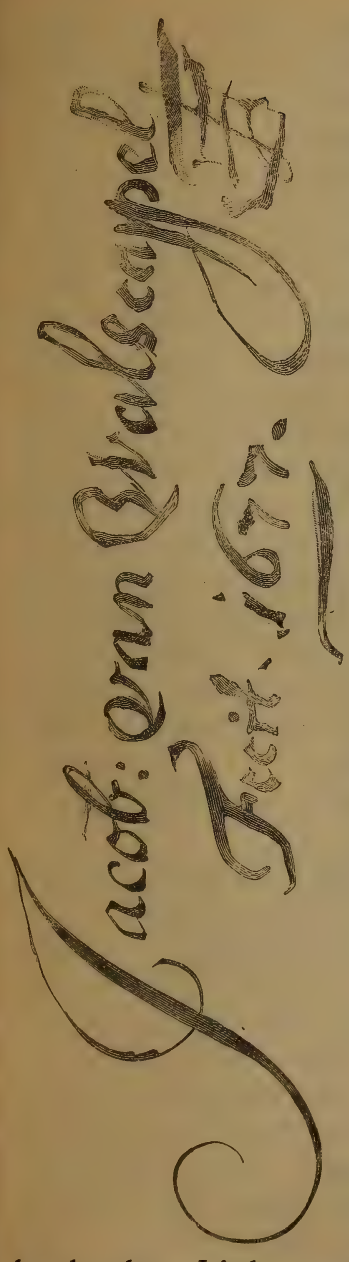
JACOB VAN WALSCAPPEL, auch WALSKAPEL, WALSCAPELE und WALSCAPPELLE. Lebensdaten unbekannt. Schüler des Cornelis Kick in Amsterdam, von dem er sich (nach Houbraken) 1667 trennt. Datierte Bilder aus den Jahren 1667 bis 1685 vorhanden. Thätig in Amsterdam bis 1717 oder 1718.

334 · BLUMENSTÜCK. In einem aus Steingut geformten Kruge, dessen äussere Fläche einen Flussgott und einen Triton in Relief zeigt, ist ein üppiger Blumenstrauss angeordnet, bestehend aus Rosen, Paeonien, Tulpen, einer Narzisse, einer Schwertlilie, Türkenbund und Zinnien. Dazwischen ist ein Erdbeerstock mit hängenden Früchten und ein ebenso mit Früchten beladener Pflaumenzweig angebracht, beide neigen sich, ihrer Schwere folgend, über den Rand des Gefässes auf die Tischplatte herab. Am Fusse des Gefässes schlüpft eine Eidechse vorbei, Schmetterlinge flattern umher, unten ein Tagpfauenauge und oben links ein Admiral. Bezeichnet rechts unten wie nebenstehend.



Leinwand; h. 0,72, br. 0,58. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

335 · FRUCHTSTÜCK. Auf einer wenig über dem Erdboden erhöhten Steinplatte liegen zwei Pfirsiche, Trauben, Mispeln und eine Kastanienfrucht, darüber legt sich Weinlaub und ein Zweig mit Cornelkirschen. Links ferner ein Zweig mit Kirschen und rechts ein ebensolcher mit Brombeeren. Andere Früchte sind an der Erde aus-



gebreitet, eine Melone und ein Stück einer solchen, Trauben, Aprikosen, Pflaumen und Maiskolben, quer darüber hängt vom Tische eine einzelne Waizenähre herab. Eine Eidechse schlängelt sich herbei; im Laub und zwischen den Früchten eine Schnecke und zwei Maikäfer. Bezeichnet links oben wie nebenstehend.

Leinwand; h. 0,72, br. 0,59. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

WEENIX

JAN WEENIX. Geboren in Amsterdam 1640; begraben ebenda 19. September 1719. Schüler seines Vaters Jan Baptist Weenix. Thätig hauptsächlich in Amsterdam, jedoch 1664 und 1668 in Utrecht als Mitglied der dortigen Gilde erwähnt und 1702 bis 1712 von Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz für dessen Schloss Bensberg bei Cöln beschäftigt.

JAGDBEUTE. Todtes Wild, · 322
darunter als Hauptstück ein Hase mit seinem rechten Hinterlauf an einer schräg gestellten Stange aufgehängt, die von rechts in die Bildfläche hineinragt; Kopf und Vorderläufe berühren den Boden. An demselben Träger hängen eine Schnepfe, ein Dompfaff, ein Stieglitz und ein Staar, daneben eine Falkenhaube. Links am Boden, mit einem Vogelnetz zusammengeworfen, zwei Rebhühner, ein Grünling, eine Bartmeise und ein Dompfaff. Verschiedenes Jagdgeräth liegt ausserdem umher; rechts

eine Jagdtasche und ein mit rothen Quasten verziertes Jagdhorn, links eine Jagdflinte; eine zu Boden gestürzte Thonvase ist hinter dem erlegten Wild sichtbar. Links eine Parklandschaft mit einem zwischen Cypressen liegenden Pavillon und Statuen darin. Bezeichnet links unten wie nebenstehend.

Leinwand; h. 1,23, br. 1,105. Gekauft 1833 aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky (Wien). — Phot. Kühl, Bruckmann.

322 · JAGDBEUTE. Todter Hase,
A mit seinem rechten Hinterlaufe an einer Stange aufgehängt, der Oberkörper berührt den Boden. An demselben Träger hängt eine Falkenhaube und ein Bündel todter Vögel, Schnepfe, Dompfaff, Eisvogel und Sperling. Am Boden liegt rechts eine Jagdtasche und ein Jagdhorn, links eine Stockente und ein Fink und weiter zurück ein Rebhuhn, eine Taube und ein Fasan. Den Hintergrund bildet Buschwerk; links Ausblick in eine Parklandschaft mit Statuen und einem Schlossbau in der Ferne.

Leinwand; h. 1,05, br. 0,875. Erworben 1895, Josephine und Anton Brentano-Schenkung. — Aus der Sammlung Brentano-Birckenstock in Frankfurt a. M., versteigert ebenda 1870.

☙ Der vorhergehenden nahe verwandte Composition.

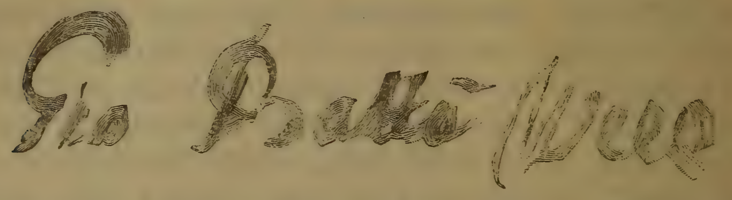
BILDNIS EINES KAUFHERRN. Hüftbild eines · 323 Mannes von mittleren Jahren, stehend, in Vorderansicht. Das Gesicht ist bartlos, das in Locken auf die Schultern herabfallende Haar von schwarzer Farbe. Er trägt einen grauen, blaugefütterten Schlafrock, der, über der Brust offenstehend, die geblümte gelbe Weste und ein kostbares Spitzenjabot freilässt. Der linke Arm ruht, einen Brief haltend, auf einer steinernen Brüstung, hinter der eine Marmorsäule sichtbar wird und von der ein roth und blau gemusterter persischer Teppich herabhängt. Die rechte Hand ist gegen die Hüfte gelegt. Links unten kommt der Kopf eines schwarz und weiss gefleckten Hundes zum Vorschein; darüber im Hintergrunde, wol mit Anspielung auf den Beruf des Dargestellten, Ausblick auf einen Hafenplatz, an dem ein grosses Segelschiff seine Ladung löscht. Bezeichnet unterhalb der Gesimsplatte rechts: J Weenix f

Leinwand; h. 0,595, br. 0,517. Aus der Sammlung des Stifters.

WEENIX JAN BAPTIST WEENIX, zeichnet gewöhnlich GIOVANNI BATTISTA WEENIX. Maler und Radierer. Geboren in Amsterdam 1621, gestorben 1660 auf dem Gute Ter Mey bei Utrecht, wo er seit 1657 wohnte. Schüler des Abraham Bloemaert in Utrecht und des Nicolaes Moeijaert in Amsterdam. Nach einer Romreise (1642 bis 1646) kurze Zeit in Amsterdam, später in Utrecht (seit 1649) thätig.

DER KESSELFLICKER. Vor einer kahlen Wand · 213 sitzt, von der Seite gesehen und nach links gewandt, ein zerlumpter junger Bursche, mit lachender Miene den Beschauer anblickend. Er trägt weder Strümpfe noch Schuhe, aus den Löchern seiner schmutzigbraunen Jacke sieht das Hemd hervor, den Kopf bedeckt ein breitkrämpiger Hut, in der auf dem rechten Knie aufruhenden linken Hand hält er eine Thonpfeife. Rechts zwei schadhafte Kessel, ein Blasbalg und ein Hammer. Im Hintergrunde links ein hohes antikes Gemäuer, davor

ein Reiter und neben einem mit einem Sack beladenen Maulthier eine weibliche Figur. Bezeichnet in der Mitte unten:



Leinwand; h. 0,80, br. 0,64. Gekauft 1869 in Paris in der Versteigerung der Sammlung Eugen Kraetzer (Mainz). — Aus der Sammlung Nicolaus Baranowsky in Wien, versteigert in Frankfurt a. M. 1855.

WEYDEN ROGER VAN DER WEYDEN, auch ROGER (ROGIER) DE LA PASTURE und ROGER VON BRÜGGE genannt. Geboren in Tournay um 1400; gestorben in Brüssel 16. Juni 1464. In Tournay 1427 bei Robert Campin als Lehrling und 1432 in der Malergilde als Meister angenommen; später nach Brüssel übergesiedelt, wo seiner 1436 mit dem Titel eines „Malers der Stadt" Erwähnung geschieht; 1450 befindet er sich als Pilger in Rom.

100 · MARIA MIT DEM KINDE, VON VIER HEILIGEN BEGLEITET. In der Mitte steht Maria, das auf ihren beiden Armen ruhende Kind an die Brust legend, bekleidet mit einem ultramarinfarbenen Mantel und einem rothen Gewande darunter; das goldblonde Haar fällt aufgelöst über die Schultern herab. Sie steht auf einem Steinsockel, der sich in drei Stufen auf einem von Blumen bedeckten Rasen erhebt, unter einem zeltähnlich zugerichteten weissen Baldachin, der innen mit Goldbrocat ausgeschlagen ist, und dessen herabhängende Vorhänge rechts und links durch je einen schwebenden Engel zurückgeschlagen werden. Links vorne steht Petrus, zwischen ihm und der Madonna Johannes der Täufer, jener in violettem Rock und grünem Mantel, dieser mit einem krappfarbenen Mantel angethan, den er über dem härenen Gewande trägt. Rechts von Maria stehen die heiligen Ärzte Cosmas und Damian in niederländischem Zeitcostüm; der eine, bekleidet mit einem violetten, pelzverbrämten und

bis zu den Füssen reichenden Überrock, einer Kappe von gleicher Farbe und einem rothen Schultertuch, trägt ein Uringlas und ein Rezept in Händen, der andere, weiter vorn befindliche, in schwarzem, rundem Filzhut, blauem, pelzbesetztem Rock und carmoisinfarbenem Mantel darüber hält einen Arzneilöffel in der rechten Hand, während die linke in die an seiner Seite hängende Gürteltasche greift. Vorn in der Mitte auf dem Rasen ein vergoldetes Marienkrüglein, in dem eine Schwertlilie und ein Lilienstengel mit drei weissen Blüthen stehen. Die Szene ist nach vorn durch eine steinerne Brüstung abgeschlossen, auf der drei Wappenschilde nebeneinander angebracht sind: die beiden zu den Seiten sind weiss, das in der Mitte zeigt das Wappen von Florenz: in Silber eine rothe Lilie. Goldgrund.

Eichenholz; h. 0,53, br. 0,38. Oben im Halbrund geschlossen. Gekauft 1833 in Florenz von dem Maler und Kunstschriftsteller Ernst Förster, der das Bild im selben Jahre von Professor Rossini in Pisa erworben hatte. — Rad. von J. Eissenhardt; die Madonna allein rad. von Chr. Becker. Lith. von Ch. Onghena. Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

Das Wappen von Florenz, sowie die Auswahl der die Madonna umgebenden Heiligen legen die Vermuthung nahe, dass das Bild im Auftrage einer florentinischen Familie und zwar für einen oder mehrere Angehörige des Mediceischen Hauses gemalt sei, dessen Namen seine Schutzheiligen Cosmas und Damian auf der einen Seite der Darstellung andeuten, während auf der anderen die Patrone Petrus und Johannes Baptista geradezu auf die beiden Söhne des alten Cosimo de' Medici, Piero († 1469) und Giovanni († 1463) hinweisen. Gegen die schon bald nach dem Bekanntwerden des Bildes laut gewordene und seitdem ziemlich allgemein angenommene Vermuthung, wonach in demselben auch die Bildnisse dieser Brüder unter den Gestalten von Cosmas und Damian zu erkennen wären (so zuerst im Messager des sciences et des arts en Belgique VI, 1838, p. 116), wandte sich neuerdings Eugen Müntz mit der abweichenden Meinung, dass hier eher der Vater der genannten Brüder, Cosimo († 1464) und neben ihm sein jüngerer Bruder Lorenzo († 1440) zur Darstellung gelangt sei (Revue de l'art chrétien,

IV. Serie, Bd. VI, p. 193). Bei einer Nachprüfung im Angesicht des Originals erschien dem Verfasser diese letzte Hypothese nicht wol haltbar: wenn überhaupt die Köpfe der beiden Heiligen irgend eine Portraitähnlichkeit aufweisen, so kann es sich nur um eine solche mit Piero und Giovanni handeln. Unter den von diesen letzten bekannten Bildnissen lassen vor anderen die beiden um 1454 von Mino da Fiesole gearbeiteten Büsten im Museo Nazionale von Florenz, namentlich in den energisch entwickelten Kinn- und Mundpartieen gewisse Analogieen mit den an sich nicht besonders individuell gehaltenen Köpfen auf Rogers Werk erkennen, und zwar dürfte der vordere der beiden Heiligen für Piero, der weiter zurückstehende für den jüngeren Bruder Giovanni in Betracht kommen.

Die Entstehung des Bildes mit Rogers Aufenthalt in Italien im Jahre 1450 in Zusammenhang zu bringen, wie bisher noch immer geschah, liegt nahe genug, und im Stil der Malerei ist nichts enthalten, was gegen eine solche Zeitbestimmung spräche. Was im übrigen da und dort von einem Verweilen des Künstlers in Florenz und der Ausführung unserer Tafel an gleichem Orte gesagt ist, beruht auf blosser Vermuthung, unverbürgt ist auch, was indess Passavant für wahrscheinlich hielt, dass unser Bild identisch wäre mit einem, „welches nach Sandrart sich ehedem in S. Maria nuova zu Florenz und dann beim Grossherzog von Toskana befand" (Zeitschrift für christliche Archaeologie und Kunst, herausgegeben von F. v. Quast und H. Otte, II, 1858, p. 13). Nach ihren beschränkten Dimensionen, wie nach der Intimität der Ausführung zu schliessen, dürfte unsere Tafel jedenfalls eher für die Hausandacht, als für einen öffentlichen Cultuszweck bestimmt gewesen sein.

Geringwerthige alte Copie mit Abänderung des Hintergrundes bei Sir Francis Cook in Richmond. Eine wol noch dem 15. Jahrhundert angehörige, mit Silberstift gezeichnete Copie der Figuren von Cosmas und Damian mit dem Engel darüber in der Zeichnungen-Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums in Cöln.

101 · DREITHEILIGES ALTARWERK MIT SZENEN AUS DER GESCHICHTE JOHANNES DES TÄUFERS.

1. DIE GEBURT DES JOHANNES. In einem im niederländischen Zeitgeschmack ausgestatteten Wohnraum liegt rechts Elisabeth unter einem mattroth gefärbten Betthimmel im Wochenbett;

die Pflegerin zieht das Linnen der Decke zurecht. Links ein Kamin und neben diesem unterhalb eines geöffneten Fensters ein Stollenschränkchen, mit Trinkgeräthen ausgestattet. Durch eine geöffnete Thür im Hintergrunde nähern sich zwei Frauen, die die Wöchnerin zu besuchen kommen. Im Vordergrunde links die Jungfrau Maria, stehend, in ultramarinfarbenem Gewande, mit dem Neugeborenen auf den Armen, rechts Zacharias, sitzend in grünem Pelzrock und grünem, graugefüttertem Mantel, Tinte und Feder in Händen, um den Namen des Kindes aufzuschreiben. Die Darstellung ist von einer gemalten Architektur eingefasst in Gestalt eines in grauem Stein ausgeführten gothischen Portals, dessen Bogenlaibung mit sechs plastischen Figurengruppen ausgefüllt ist, während in halber Höhe am Gewände rechts und links je zwei Apostelstatuetten unter Baldachinen angebracht sind. Es sind dies: links Judas Thaddaeus und Philippus, rechts Thomas und Bartholomaeus, und im Bogen (von links beginnend) folgende Einzeldarstellungen: Der Engel Gabriel erscheint dem Zacharias neben dem Räucheraltar, die Geburt des Johannes anzusagen; Zacharias tritt, der Sprache beraubt, aus dem Tempel; die Vermählung von Maria und Joseph; Mariae Verkündigung; Mariae Heimsuchung; Christi Geburt.
Eichenholz; h. 0,445, br. 0,277.

2. TAUFE CHRISTI. Offene Landschaft, in der Mitte durch den Jordanfluss getheilt. Christus steht entkleidet, mit weissem Lendentuch, in Vorderansicht, die rechte Hand in Spruchgebärde erhebend, bis zu den Knieen im Wasser; der Täufer links, mit einem Pelzrock bekleidet, über den ein rother Mantel gelegt ist, träufelt aus der erhobenen Rechten Wasser auf den Scheitel Christi. Rechts kniet, den blaugrauen Rock des

Täuflings haltend, ein Engel in weissem Gewande. Oben am Firmament erscheint in einer Wolke, ganz in Roth gehalten, das Brustbild Gottvaters; die Taube des h. Geistes schwebt von da auf Christus herab und von der segnend erhobenen Rechten Gottvaters geht eine im Bogen geschwungene Schriftzeile in spätgothischer Minuskel aus mit den Worten: *hic eſt filius meus dilectus in quo michi bene co(m)placui ipsum audite* (Ev. Matth. 17, 5). In der wie oben gestalteten Umrahmung: unten links die Apostel Petrus und Andreas, rechts Jacobus Major und Johannes Evangelista; oben: Simeon empfängt vom h. Geist die Verheissung, dass er den Messias sehen werde; Johannes in der Wüste; Johannes, im Jordan taufend, Christus, vom Versucher aufgefordert, Steine in Brot zu verwandeln; Christus, vom Versucher auf die Zinne des Tempels geführt; Christus weist auf der Höhe des Berges den Versucher von sich, der ihm die Reiche der Welt anbietet.

Eichenholz; h. 0,452, br. 0,28.

3. DIE ENTHAUPTUNG DES TÄUFERS. Im Vordergrunde einer von Rundbögen getragenen holzgedeckten Halle, die sich rechts auf den Hof der Königsburg öffnet, steht Salome in prächtiger Kleidung: der Rock ist blau, an seinem unteren Saum und an den Oberarmen mit einer goldenen, Edelsteine tragenden Borte besetzt; die von der Mitte des Oberarms an in gelber und röthlicher Farbe schillernden Ärmel sind mit lang herabhängenden grünen Lappen verziert; über dem Rock liegt ein Surcot von violetter Farbe und mit Hermelin gefüttert; den Kopf bedeckt eine wulstförmige schwarze Haube, vorn mit einer Goldborte und Juwelen, hinten mit einem weissen Schleiertuch garniert. Salome nimmt mit abgewendetem

Angesicht das Haupt des Täufers entgegen, das der Henker auf eine von ihr dargereichte messingene Schale legt. Der Henker hat sein rothes Wamms abgestreift, von seinen halbentblössten Beinen trägt das linke einen rothen, das rechte einen weissen Beinling. Der entseelte Rumpf des Gerichteten liegt hinter dem Henker am Boden. Zwei Zuschauer verfolgen vom Hofe aus, durch die vorderste Bogenöffnung blickend, den Vorgang. Im Hintergrunde der Bankettsaal des Herodes mit der festlichen Tafel und dem Schenktisch zur Seite. Hier erscheint Salome nochmals, indem sie knieend der Mutter das abgeschlagene Haupt des Johannes überreicht. In der wie oben gestalteten Umrahmung: unten links Paulus und Simon, rechts Jacobus Minor und Matthaeus; oben: Johannes predigt den Pharisäern und Sadducäern; er weist seine Jünger auf Christus hin; er ermahnt den Herodes, seine gesetzwidrige Ehe aufzulösen; er wird ins Gefängnis geworfen; von seinen Jüngern im Gefängnis besucht; Tanz der Salome vor Herodes.

Eichenholz; h. 0,451, br. 0,28. Gekauft vom Kunsthändler F. Benucci, die Geburt 1840, die Taufe und die Enthauptung 1841. Die Bilder stammen „aus dem Mailändischen". — Phot. Nöhring, Braun, Kühl, Bruckmann.

❧ Eine zweite, nur in etwas grösseren Dimensionen gehaltene Ausführung desselben Altarwerkes befindet sich in der Berliner Gallerie (No. 534 B). Die Darstellungen sind hier wie dort genau identisch, jedoch erscheint in den Berliner Tafeln bei herberer Vortragsweise und kühlerem Colorit die genuine Eigenart des Roger mit grösserer Entschiedenheit ausgeprägt, als in dem Frankfurter Exemplar, das zwar dieselben technischen Mittel aufweist wie jene, vielleicht auch unter des Meisters Augen entstanden ist, das aber doch in Form und Farbe eine zartere, weichere Hand verräth, als sie die erwähnten, der früheren Zeit des Meisters angehörigen Tafeln in Berlin und ebenso auch seine bekannten, reifen Hauptwerke in Beaune, Berlin und München, nebst der Mediceischen Madonna unserer Sammlung (s. oben) erkennen lassen.

Nicht ohne Interesse ist im Zusammenhang der Gegenstände eine von James Weale (Bruges et ses environs, p. 149, Anm. 4) mitgetheilte Notiz, wonach im Jahre 1476 Battista de' Agnelli, ein Pisaner Kaufmann, ein von Roger van der Weyden gemaltes Retabulum „darstellend das Leben des h. Johannes Baptista" in die Jakobskirche zu Brügge stiftet.

WINGHEN

JEREMIAS VAN WINGHEN. Geboren in Frankfurt a. M. 1587; gestorben ebenda 1658. Schüler seines Vaters Joos van Winghen in Frankfurt; weitergebildet in Amsterdam durch Franz Badens und in Italien. Thätig in Frankfurt als Historien- und Bildnismaler.

117 · BILDNIS DER MARIA SALOME VON STALBURG. Kniefigur in Lebensgrösse mit leichter Wendung nach links. Die in reiferem Alter stehende Dame sitzt in einem Lehnstuhl; rechts neben ihr ein mit einem grünen Teppich bedeckter Tisch. Sie trägt über einem aus schwarzem Seidendamast angefertigten Kleide, dessen Taille mit einem schossartigen Vorstoss versehen ist, ein weisses, mit Spitzen besetztes Kragentuch, das Brust und Schultern bedeckt, und weisse Spitzenmanchetten an den Ärmeln, auf dem Kopfe eine runde schwarze Kugelmütze, die über einem weissen Spitzenhäubchen sitzt. Der Hals ist mit einer goldenen Kette und einem aus Granaten und Perlen gebildeten Collier geschmückt, um die Hüfte legt sich eine goldene Gürtelkette und um die Schultern eine Goldkette, die vorn auf der Brust vermittelst einer mit einem Edelstein geschmückten Broche angeheftet ist. Die linke Hand ruht auf der Armlehne des Stuhls, die rechte liegt nachlässig im Schosse, einen aus Straussenfedern angefertigten Fächer haltend. Rechts unten die Bezeichnung



und in lateinischer Capitalschrift die Aufschrift: *MARIA · SA(LOME) | STALB(URG)ERIN · | XXIII MAII · M | A(NNO) M · DC · XI.*

Leinwand; h. 1,065, br. 0,87. Gekauft 1817 von C. F. Wendelstadt in Frankfurt a. M.

✠ Maria Salome von Stalburg, geboren 1580, gestorben 1660; vermählt 1611 mit Justinian von Glauburg.

Die Jahrzahl der Inschrift ist vermuthlich durch eine oder mehrere Ziffern am Schlusse zu ergänzen, was sich, da anscheinend bei einer älteren Restaurierung des Bildes ein schmaler Streifen an der rechten Seite des Bildes fortgefallen ist, jetzt nicht mehr feststellen lässt.

WIJCK

THOMAS WIJCK. Maler und Radierer. Geboren in Beverwijck, wahrscheinlich 1616; begraben in Haarlem 19. August 1677. In Haarlem und auf Reisen in Italien gebildet, insbesondere unter dem Einfluss des Pieter van Laar. Thätig in Haarlem.

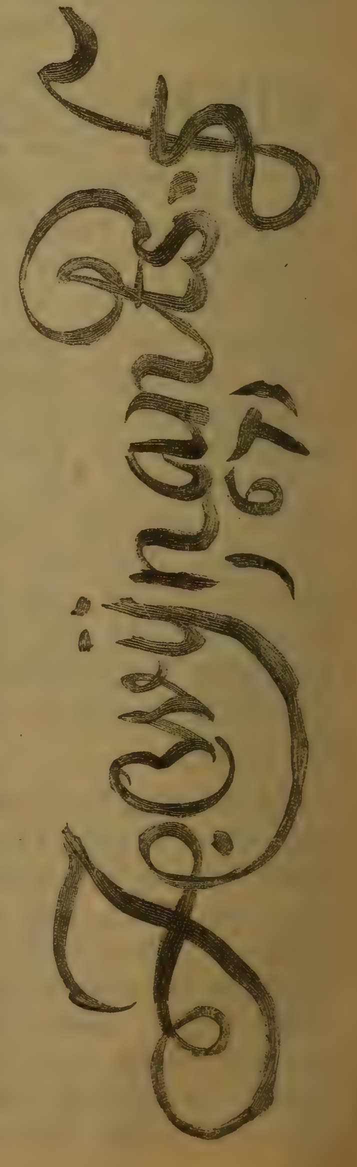
DIE NÄHTERIN. Eine holländische Stube, durch ein links im Hintergrunde befindliches, halb geschlossenes Fenster mit mässigem Oberlicht erhellt. Am Tische vorn, auf dem neben einem Bierglase ein Korb mit Nähzeug zu sehen ist, sitzt eine junge Frau in enganliegender brauner Jacke, blauer Schürze und weissem Kragentuch und Häubchen, beschäftigt mit einer Weisszeugnäherei, die auf ihrem Schosse liegt. Links vor ihr sitzt ein Knabe, rechts steht ein Schemel, auf dem eine Holzschachtel und eine Scheere liegen. Im Hintergrunde rechts der Rand eines Kaminmantels, daneben links ein Schrank und über diesem ein Bortbrett mit Delfter Schüsseln und Krügen. · 207

Eichenholz; h. 0,29, br. 0,24. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

ITALIENISCHE LANDSTRASSE. Auf einer Strasse, die von einem Hügelrücken links thalabwärts führt, macht ein Eseltreiber vor einem laufenden Brunnen Halt, der rechts am Wege liegt. Der Brunnen lehnt sich an ein hohes altes Gemäuer an; am Brunnentroge ist eine Frau mit Wäsche beschäftigt. Links auf der anderen Seite der Strasse sitzen ein Bauer und sein Weib, vom Wege ausruhend, dahinter ein Knabe mit einem Hunde. Links unten führt eine Brücke über · 208

einen Fluss, dahinter ein Hügel, auf dem sich ein Kastell erhebt. Bergige Fernsicht. Bezeichnet unten am Rande, unterhalb des sitzenden Paares:

Eichenholz; h. 0,46, br. 0,61. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.



WIJNANTS

JAN WIJNANTS. Gebürtig von Haarlem, Datum der Geburt unbekannt; gestorben wahrscheinlich in Amsterdam nach dem 18. August 1682. Bildet sich nach den Jugendwerken des Jacob van Ruisdael. Thätig in Haarlem und in Amsterdam, wo er zuerst 1660 ansässig erscheint.

251 · DER ENTENTEICH. In der Mitte am Ufer eines schilfbewachsenen Teiches, in welchem vier Enten umherschwimmen, ein stämmiger Eichbaum, an dem sich ein Weinstock emporrankt. Rechts daneben der Stumpf einer Birke, an dessen Fusse Brombeeren, Disteln und Schierling wuchern. Links im Wasser ein Storch, rechts am Ufer eine Gans, in einiger Entfernung sind zwei Knaben mit Angeln beschäftigt, noch weiter zurück ein junger Bursche, auf einem Zaun sitzend. Im Hintergrunde dehnt sich ein Kornfeld aus, auf dem Schnitter in der Erntearbeit begriffen sind; am Horizont werden die Kirchthürme einer Stadt (Haarlem?) sichtbar. Rechts ansteigendes Gelände mit Waldrand, an dem ein Jäger

mit zwei Hunden zum Vorschein kommt. Bezeichnet rechts unten wie vorstehend.

Leinwand; h. 0,86, br. 1,06. Gekauft 1828 vom Kunsthändler Noé. – Sammlung van Eyl Sluyter, 1802. Sammlung Sereville, 1811. Sammlung Graf Pourtalès, 1826. – Smith, Catalogue VI, p. 250 f., No. 74. – Rad. von J. Eisenhardt. Phot. Braun, Bruckmann.

Die Staffagefiguren von Johannes Lingelbach (s. p. 182), das Geflügel möglicherweise von Dirck Wijntrack (Gouda und im Haag; gestorben 1678).

FLACHLANDSCHAFT. Über Haide und Wiesen führt ein Fahrweg, auf welchem ein Reiter mit zwei Hunden sich nach dem Vordergrunde zu bewegt. Links hebt sich das Gelände in mässigem Anstieg und führt zu einem Laubwald, an dessen Eingang eine Hütte mit rauchendem Schornstein liegt. Rechts auf der Strasse noch drei Wanderer, die einem entfernt am Horizonte liegenden Gehölz zugehen. Bezeichnet rechts unten: J. Wijnants. 1670 — 251 A

Leinwand auf Holz gezogen; h. 0,25, br. 0,30. Erworben 1892, Legat Gontard. – Aus den Sammlungen „Baron von Feilitzsch und König Max".

WILLAERTS

ADAM WILLAERTS. Geboren in Antwerpen 1577; gestorben in Utrecht 4. April 1664. Thätig in Utrecht, wo er 1611 an der Gründung einer selbständigen Malerzunft betheiligt ist, als deren Vorstand er selbst zu mehreren Malen zwischen 1620 und 1637 erscheint.

STÜRMISCHE SEE. Blick vom Strande auf die lebhaft bewegte Meeresfläche, auf der zwei Boote und in weiterer Entfernung vier grosse Segelschiffe mit den Wellen zu kämpfen haben. Rechts am Ufer laufen Frauen und Männer, von denen zwei mit Bootshaken ausgerüstet sind, aufgeregt durcheinander; drei Männer sind damit beschäftigt, ein Fischerboot an einem Tau ans Land zu ziehen, ein vierter leistet Nachhülfe. Bezeichnet auf einer Planke rechts vorn im Sande: A. W. 1638 — 134

Eichenholz; h. 0,41, br. 0,62. Aus der Sammlung des Stifters.

WOUWERMAN PHILIPS WOUWERMAN. Getauft in Haarlem 24. Mai 1619, gestorben ebenda 19. Mai 1668. Schüler seines Vaters Paulus Joosten Wouwerman und des Jan Wijnants. Thätig in Haarlem.

310 · HALT VOR DER SCHÄNKE. Fünf mit Degen und Büchsen bewaffnete Reiter halten vor einer niedrigen Schänke, die von Schlinggewächs umrankt und von einem dünn belaubten Baume überragt, links am Wege liegt. Zwei der Reiter sind abgestiegen; der eine von ihnen macht sich rechts an seiner Fussbekleidung zu schaffen, der andere wendet, am Eingang des Hauses sitzend, seine Aufmerksamkeit der Schenkmagd zu, indessen sein Schimmel aus einer Krippe frisst. Rechts am Wege ein fliessendes Wasser, am Ufer ein Boot, in und neben welchem fünf junge Burschen sich zum Baden anschicken. In weiterer Entfernung ein mit zwei Pferden bespannter Lastwagen; eine von Baumreihen durchzogene Ebene, in der rechts ein Schloss liegt, dehnt sich nach dem Hintergrunde aus, den ein niedriger Höhenzug abschliesst. Bezeichnet links unten auf dem Wege mit dem Monogramm: PLS·W

Kupfer; h. 0,18, br. 0,25. Gekauft 1871 vom Frankfurter Kunstverein. – Aus den Sammlungen der Gräfin de Verrue, 1737, und der Herzogin von Berry (Palais de l'Elysée), versteigert in Paris 1837. – Smith, Catalogue I, p. 204, No. 11. – Stich von der Gegenseite von Jean Moyreau („Oeuvres de Philippe Wouvermens Hollandois etc.", 1737, No. 11). Phot. Braun, Kühl, Bruckmann.

Das mit besonderer Vollendung durchgeführte Bildchen hatte früher ein Pendant, ein Jagdstück, das noch in der zuletzt erwähnten Sammlung mit ihm vereinigt war und das sich später in der 1876 in Paris versteigerten Sammlung Jos. Lippmann R. v. Lissingen in Wien befand (vergl. Smith a. a. O., p. 205, No. 12 und „Illustrated catalogue of 300 paintings by old masters etc. of the Sedelmeyer Gallery", Paris 1898, p. 252, No. 231). Von beiden befindet sich je eine ältere Copie im Museum zu Dijon (No. 187 und 188).

311 · DER HUFSCHMIED. Eine kleine Reisegesellschaft, bestehend aus zwei Reitern, die ein Pack-

pferd mit sich führen, hält vor einem verwahrlosten Herbergsgebäude, das sich mit seiner Schmalwand rechts an einen mit kahlen Bäumen bewachsenen Hügel anlehnt und im Erdgeschoss eine Scheune enthält. Während ein Diener damit beschäftigt ist, dem Packpferde den Sattelgurt fester zu schnallen, beräth sich der eine der beiden Reisenden mit einem Hufschmied, von dem er den linken Hinterfuss seines Schimmels untersuchen lässt. Der Sattel mit zwei Pistolenhalftern an den Seiten ist dem Thier abgenommen und liegt links zur Seite an der Erde; der Gefährte des Reiters, der im Sattel geblieben ist, sieht mit fragender Miene der Unterredung zu. Rechts ein Knabe, der einen Hund neckt, im Hintergrunde rechts am Eingang des Hauses ein Knecht, mit zwei weiteren Pferden beschäftigt. Links am Wege, der an einem stillen Wasser vorbei ins offene Land hinausführt, eine Bettlerfamilie, weiter zurück, an einer Biegung des Weges verschwindend, die Figur eines einzelnen Reiters. Bezeichnet links unten mit dem Monogramm:

Leinwand; h. 0,493, br. 0,586. Gekauft 1849 von Georg Finger des Raths. — Phot. Bruckmann.

DAS ACKERPFERD. Vor einer bescheidenen Hütte links ein Landmann, mit dem Anschirren eines Schimmels beschäftigt, der von der Seite gesehen und nach links gewandt ist; am Boden ruht links daneben ein zweites Pferd von brauner Farbe. Im Hintergrunde rechts auf dem Felde ein Bauer mit seinem Pfluge an der Arbeit. Rechts von der Hauptgruppe ein Knabe, mit einem Hunde spielend. Der Himmel ist links von Regenwolken bedeckt. Bezeichnet links unten mit dem Monogramm: · 312

Eichenholz; h. 0,31, br. 0,375. Erworben 1817, Sammlung de Neufville-Gontard. — Smith, Catalogue, Suppl., p. 205, No. 194.

☙ Im Motiv verwandt ist ein Bild der Dresdener Gallerie (No. 1408 A) und mit ihm eine ganze Gruppe von Arbeiten des Künstlers, worüber das nähere in K. Woermanns Dresdener Catalog, IV. Aufl., 1899, p. 461.

313 · DER PFERDESTALL. Im Inneren eines Stalles drei Pferde, ein Brauner und zwei Schimmel, an der links befindlichen Futterraufe angebunden; das vorderste Pferd trägt ein Kummet um den Hals. Vorn in der Mitte zwei sich balgende Hunde, rechts ein Pferdeknecht, mit einem Tränkeimer an einem Brunnentrog beschäftigt, der sich innen im Stalle befindet; neben ihm eine Magd mit einem Kinde auf dem Arm. Durch die geöffnete Thür im Hintergrunde wird ein beladenes Packpferd hereingeführt. Bezeichnet rechts unten am Brunnentroge mit dem Monogramm des Künstlers.

Eichenholz; h. 0,365, br. 0,493. Aus der Sammlung des Stifters. – In Aquatinta im Gegensinne geätzt von W. Kobell.

☙ Das Monogramm ist fast vollständig neu, vertritt jedoch anscheinend die Stelle einer ursprünglich eigenhändigen Signatur, von der noch ein Rest des Buchstabens *P* zu erkennen ist.

314 · A DÜNENLANDSCHAFT. Auf schmalem Pfade links ein Reiter, von rückwärts gesehen, von einem Hunde begleitet. Hinter einer links ansteigenden Erdwelle erscheint das Strohdach einer Bauernhütte; rechts das seichte Bett eines Baches, der sich zwischen sandigen Uferböschungen seinen Weg sucht. Ein Dünenstreif schliesst den Horizont ab. Bezeichnet in der Mitte unten: *PW*

Eichenholz; h. 0,23, br. 0,31. Erworben 1892, Legat Gontard. – Phot. Bruckmann.

COPIE NACH WOUWERMAN

314 · AUF DER LANDSTRASSE. Auf einer Strasse, die an einem sumpfigen Bache entlang führt,

links ein Cavalier und eine Dame zu Pferde, von zwei Hunden begleitet. Ein Bettler spricht die Reiter um eine Gabe an, sein Weib sitzt mit einem Kinde links am Rande der Strasse, wo von dieser ein Fussweg abzweigt, der unter Bäumen und an einem Kornfeld vorbei bergan führt. Rechts offenes Land mit Feldern und Gehöften und einem niedrigen Höhenzug im Hintergrunde. Bezeichnet links unten mit dem Monogramm des Künstlers.

Eichenholz; h. 0,38, br. 0,32. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

☞ Dasselbe Bild bei Smith (Catalogue I, p. 272, No. 259) beschrieben, wobei dahingestellt bleiben mag, ob dies als das Original unserer Copie angesehen werden kann, oder ob es mit dieser identisch ist.

ZEGELAAR

GERRIT ZEGELAAR. Geboren in Loenen an der Vecht bei Utrecht 16. Juli 1719; gestorben in Wageningen 24. Juni 1794; einer der letzten Nachfolger von Gerard Dou, 1773 wohnhaft in Amsterdam.

DAS VESPERBROD. Bürgerlicher Wohnraum; am Tische vor einem Fenster links sitzt ein bejahrter Mann mit dem Hut auf dem Kopfe und mit einer blauen Arbeitschürze angethan, aus einem Bierkruge sich einschenkend. Auf dem Tische steht ein angeschnittener Schinken und ein Teller neben einer bunten Serviette. Ein Hund sitzt neben dem Manne am Fussboden, den Blick verlangend zu ihm hinaufgerichtet. Rechts im Hintergrunde ein Kamin, in dem ein Feuer brennt; auf dem Gesims des Kamins ist Delfter Geschirr aufgestellt. Die Rückwand des Zimmers ist mit Delfter Platten belegt; links oben am Fenster ein Bortbrett mit Büchern und darunter eine bunt bemalte Truhe. Bezeichnet links unterhalb der Tischkante: G. Zegelaar. Pinx · 235

Eichenholz; h. 0,37, br. 0,28. Erworben 1817, Sammlung Dr. Grambs.

236 · DER SÄUGLING. In einer Stube sitzt eine junge Frau, ihrem Kinde, das in eine weisse, rothgeränderte Wollendecke eingeschlagen ist, die Brust reichend. Rechts daneben kauert eine Katze am Boden vor ihrem Essnapf. Links am Fenster steht ein Tisch, darauf Tassen und eine Theemaschine, neben dem Tische ein Korb mit Kleidern und Wäsche; oben an der Wand neben dem Fenster hängt ein Vogelkäfig. Rechts im Hintergrunde der Kamin, mit Delfter Platten ausgemauert, Delfter Geschirr auf dem Gesims des Kaminmantels. An der grauen Rückwand des Zimmers hängt in der Mitte eine schwarz eingerahmte Landschaft. Bezeichnet links am Fenster: G. Zeegelaar. Pinx:

Eichenholz; h. 0,37, br. 0,29. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

ZICK JANUARIUS ZICK. Maler und Radierer. Geboren in München 1734; gestorben in Ehrenbreitstein 1812. Schüler der Münchener Akademie und seines Vaters Johann Zick. Thätig in Basel (1757), Rom (1758) und an verschiedenen Orten Deutschlands, insbesondere in Coblenz, wo er (seit 1761) am kurtrierischen Hofe beschäftigt ist, vorübergehend auch in Frankfurt a. M.

377 A · DIE ANBETUNG DER HIRTEN. Vor dem Gemäuer des Stalles sitzt links Maria neben der Krippe, von dem Kinde, das auf Stroh und Windeln gebettet ist, ein Leintuch abhebend, um es den Hirten zu zeigen. Diese drängen sich, vier an der Zahl, auf der rechten Seite zusammen, vorn zwei jüngere Männer, der eine knieend, der andere hinter ihm stehend, auf seinen Stock gestützt, hinter diesen eine junge Frau und ein Greis; die Figurengruppe abschliessend, steht links Joseph in seinen Mantel gehüllt. Vorn liegen neben der Krippe ein Hirtenstab und eine Schalmei und Spenden der Hirten, ein Huhn und ein Korb mit Eiern. Rechts taucht im Dunkel noch eine weibliche Figur auf, die Gaben herbeibringt.

Leinwand; h. 0,89, br. 1,26. Erworben 1891 als Geschenk des Herrn Jakob Klein-Hoff.

DARSTELLUNG CHRISTI IM TEMPEL. In der Mitte des Bildes, vor dem Altar, hinter dem nach Art eines Retabulums die mosaischen Gesetzestafeln angebracht sind und auf dem ein geöffnetes Buch zwischen zwei flammenden Kerzen aufgestellt ist, steht der Hohepriester, mit dem Amtschilde Aarons geschmückt, das Jesuskind in seinen Armen haltend, drei Leviten hinter ihm, deren einer eine brennende Kerze hält. An der Stufe des Altars kniet Maria, mit geneigtem Haupt, die Hände über der Brust gekreuzt, nach links gewandt, hinter ihr die Prophetin Hanna; Joseph steht rechts aufrecht daneben, mit verschränkten Armen, in seinen Mantel gehüllt. Links kniet, von einem Knaben begleitet, eine junge Magd, einen Käfig mit zwei Tauben am Altar niedersetzend. Rechts im Hintergrunde öffnet sich der Blick in die mit einem Tonnengewölbe eingedeckte Tempelhalle. · 377 B

Leinwand; h. 0,89, br. 1,26. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.





REGISTER

I. VERZEICHNIS NACH DER NUMMERNFOLGE

Das Wort, unter welchem ein Name im alphabetischen Verzeichnis zu suchen ist, ist durch cursive Schrift kenntlich gemacht.

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
1	*Barnaba* da Modena.	
1 A	*Span. Schule,* um 1400.	
2	Italienischer Meister, 14. Jahrh.	*Umbrische* Schule, zweite Hälfte d. 15. Jh.
3	*Sienesischer Meister,* erste Hälfte d. 14. Jh.	
3 A bis G	*Sienesische Schule,* zweite Hälfte d. 14. Jh.	
3 H	Sienesische Schule, 14. Jahrh.	*Toskanischer Meister,* 14. Jahrh.
3 K u. L	*Sienesische Schule,* erste Hälfte des 14. Jahrh.	
4	Sienesische Schule, 15. Jh.	*Neroccio* di Bartolommeo
5	dieselbe	*Girolamo* di Benvenuto.
5 A	"	*Francesco* di Giorgio.
6	"	*Veroneser* Schule, erstes Viertel des 16. Jahrh.
7	Fra Giovanni da *Fiesole*	
7 A	Don *Lorenzo* Monaco.	
8	Nachfolger des Fra Filippo Lippi	*Florentiner* Schule, letztes Viertel d. 15. Jahrh.
9	Pesellino	Schule des *Verrocchio.*
10	Alesso Baldovinetti	*Florentiner Schule,* um 1480.
10 A u. B	*Florentiner Schule,* Ende des 15. Jahrh.	
11	Sandro *Botticelli.*	
12	derselbe.	
13	Florentiner Meister des 15. Jahrh.	*Bartolomeo* da Venezia.
14	*Rosso.*	
15	Umbrischer Meister, 15. Jahrh.	*Fiorenzo di Lorenzo.*
16	*Perugino.*	
17	Schule des *Perugino.*	

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
18	Andrea Mantegna	Francesco *Bonsignori.*
19	*Macrino* d'Alba.	
20	Cesare da Sesto	*Lombardischer* Meister, um 1520.
20A	Schule des *Leonardo* da Vinci	
21	Giov. Francesco *Caroto.*	
22	*Garofalo.*	
22A	*Correggio.*	
23	Francesco Francia.	*Amico* Aspertini.
24	Innocenzo da Imola	*Bologneser* Meister, um 1525.
25	Lodovico Carracci	*Italienische* Schule, 16. Jh.
25A	Annibale Carracci	Annibale *Carracci* zugeschrieben.
26	Schule der *Carracci.*	
27	Guido *Reni.*	
27A	derselbe	Schule des Guido *Reni.*
28	*Sassoferrato.*	
28A	derselbe.	
29	Simone Cantarini	Simone *Cantarini* zugeschrieben.
30 u. 31	Giuseppe Maria Crespi	Giuseppe Maria *Crespi* zugeschrieben.
31A	Carlo Dolci	*Italienische* Schule, 17. Jh.
32	*Antonello* da Messina.	
33 u. 34	Carlo *Crivelli.*	
35	Giovanni *Bellini.*	
36	Schule des Giovanni Bellini	Vincenzo *Catena.*
37	dieselbe	*Venezianische* Schule, um 1500.
38	*Carpaccio.*	
39	*Cima* da Conegliano.	
40	Schule des Cima da Conegliano.	*Cima* da Conegliano.
41	Giorgione	Copie nach *Dosso* Dossi.
42	Sebastiano del Piombo	*Parmigianino.*
43	Tizian	*Venezianische* Schule, um 1570.
43A	derselbe	*Tizian* (?).
44	*Moretto.*	
45	derselbe.	
46	Moroni	Art des *Moretto.*
47	Giov. Batt. *Moroni.*	
48	Tintoretto.	*Palma* Giovine.

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
49	Paolo Veronese	Werkstatt des Paolo *Veronese.*
49A	Oberitalienischer Meister 16. Jahrh.	*Venezianische* Schule, erste Hälfte d. 16. Jahrh.
49B	*Cavazzola.*	
50	Giov. Batt. *Tiepolo.*	
51	Canaletto.	*Belotto.*
52 u. 53	Giovan Antonio Canal, genannt *Canaletto.*	
54	Panini.	*Panini* zugeschrieben.
55	Giov. Paolo *Panini.*	
56	Pompeo *Batoni.*	
57	Diego *Velazquez.*	
58	derselbe.	
58A	Claudio *Coello.*	
59	Jusepe de Ribera	*Ribera* (?).
60	Eustache Le Sueur	Copie nach *Le Sueur.*
60A	François *Clouet.*	
61	Alexis *Grimou.*	
61A u. B	Jean-Marc *Nattier.*	
62 u. 63	Stephan Lochner	Werkstatt des *Lochner.*
71	Hans *Holbein* d. Jüng.	
72	derselbe	*Schwäbischer* Meister, um 1525.
73	Hans *Baldung* Grien.	
73A	derselbe.	
74	Christoph Amberger	*Französischer* Meister, zweite Hälfte d. 16. Jh.
74A	Bernhard *Strigel.*	
75 u. 76	Jerg *Ratgeb.*	
77	Oberdeutscher Meister, um 1500	*Mittelrheinischer* Meister um 1500.
78 u. 79	Oberdeutscher Meister, 16. Jahrh.	*Mittelrheinischer* Meister um 1505.
80	Oberdeutscher Meister, 15. Jahrh.	*Niederländischer* Meister um 1480 bis 1500.
80A	Martin Schongauer	Der Samml. als *Schongauer* überwiesen.
80B	Oberdeutscher Meister, 15. Jahrh.	*Oberrheinischer* Meister, um 1480.
81	Conrad Fyoll zugeschr.	*Meister von Frankfurt.*
82	ebenso	ebenso.
83	Albrecht *Dürer.*	
84	derselbe	Copie nach Albr. *Dürer.*
85	"	Albr. *Dürer* zugeschr.
86	Lucas *Cranach* d. Ältere.	

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
87	Lucas *Cranach* d. Ältere.	
87A	derselbe.	
88	„	
89 u. 90	Lucas Cranach d. Jüng.	Werkstatt von Lucas *Cranach* dem Älteren.
91 u. 92	Hans Grimmer zugeschrieben	*Deutscher* Meister, zweite Hälfte des 16. Jahrh.
93	*Meister vom Tode Mariae.*	
93A	derselbe.	
94	Bruyn	*Niederrheinischer* Meister um 1525.
95 u. 96	Bartholomaeus *Bruyn.*	
96A	derselbe.	Art des Jan van *Scorel.*
97	Dirck *Bouts.*	
97A	derselbe	Copie nach Dirck *Bouts.*
98	Jan van *Eyck.*	
99	*Petrus* Cristus.	
100	Roger van der *Weyden.*	
101	derselbe.	
102 bis 104	Schule des R. v. d. Weyden	*Meister von Flémalle.*
105	dieselbe	ebenso.
106	„	*Holländischer* Meister, um 1525.
107	Hans *Memling.*	
108	derselbe	*Gerard* David.
108A	„	Dirck *Bouts.*
109	Copie nach *Memling.*	
110	*Gerard* David.	
111	Burgundischer Meister	Hugo van der *Goes.*
112	Französischer Meister, 16. Jahrh.	Schule der *Clouet.*
113	Quinten *Massys.*	
114	Barend van Orley	*Niederländischer* Meister zweite Hälfte d. 16. Jh.
115	*Niederländischer* Meister um 1525.	
116	Vlämischer Meister, um 1540.	*Braunschweiger* Monogrammist.
117	Jodocus van Winghen	Jeremias van *Winghen.*
118	*Niederländischer Meister* um 1550.	
119	Lucas van *Valckenborgh.*	
120	derselbe.	
120A	Vinckeboons zugeschr.	*Niederländische* Schule, um 1600.
120B	ebenso	Nachahmer d. Paul. *Bril.*

Nº	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
120C	Vinckeboons zugeschr.	*Niederländische* Schule um 1600.
121	Jan *Brueghel* der Ältere.	
122	derselbe.	
122 A	"	Jan *Brueghel* d. Älteren zugeschrieben.
122 B	"	Art d. Jan *Brueghel* d. Ält.
122 C	"	
123	Niederländische Schule, um 1600	*Vlämischer* Meister, erste Hälfte des 17. Jahrh.
124	*Niederländischer* Meister Ende des 16. Jahrh.	
125	Peter *Neefs* der Ältere.	
126	derselbe.	
127	*Rubens.*	
128	derselbe.	
129	"	
130	"	Der Samml. als *Rubens* überwiesen.
131	"	Cornelis de *Vos.*
132	"	Schule des *Rubens.*
133	Copie nach Rubens	Schule des van *Dyck.*
134	Adam *Willaerts.*	
135	Frans Snyders	Peter *Boel.*
136	Frans *Snyders.*	
137	Adriaen van *Stalbemt.*	
138	Peter Snyers	Frans *Snyders.*
139	Jacob *Jordaens.*	
140	Lucas van Uden	Nachfolger des Lucas van *Uden.*
141	Lucas van *Uden.*	
141A	derselbe	Nachfolger des Lucas van *Uden.*
141B	"	Lucas van *Valckenborgh.*
142	Theodor Rombouts	*Holländischer* Meister, erste Hälfte d. 17. Jh.
143	van Dyck	Peter *Franchoys.*
144	derselbe	Schule des van *Dyck.*
144 A	Antoon van *Dyck.*	
144 B	derselbe	Copie nach van *Dyck.*
145 u. 146	A. van Diepenbeeck	Nachahmer d. van *Dyck.*
147	Adriaen *Brouwer.*	
148	derselbe.	
149	"	
149A	"	
150	Jan *Fyt.*	

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
151	David *Teniers* d. Jüng.	
152	derselbe.	
152 A	David Teniers d. Ältere	David *Teniers* d. Jüngere.
153	David *Teniers* d. Jüngere.	
154	derselbe	Nachahmer v. *Teniers* d. J.
155	"	
156	"	
157	"	
157 A	"	
157 B	"	
157 C	"	
157 D	"	
158	L. de *Honnt.*	
159	David *Ryckaert* (III).	
159 A	derselbe	*Vlämischer* Meister, um 1650.
160	Jacques d'*Arthois.*	
161	derselbe.	
162	Frans Wouters	Nachahmer des Aert van der *Neer.*
162 A	Peter *Gysels.*	
162 B	Gonzales *Coques.*	
163	Peter *Boel.*	
164	François *Millet.*	
164 A u. B	Cornelis *Huysmans.*	
165	Jacob van *Es.*	
166	Peter van *Bloemen.*	
167	derselbe.	
168	Phil. Ferd. van *Hamilton.*	
169	Hendr. Jozef *Antonissen.*	
170	B. P. *Ommeganck.*	
171	Jacob Gerritsz Cuyp	Art des *Mierevelt.*
172	Willem Jacobsz Delff	*Holländischer* Meister, um 1632.
173	Frans *Hals* der Ältere.	
174	derselbe.	
175	"	Schule des Frans *Hals.*
176	Schule des Frans Hals	Schule *Rembrandts.*
177	Jan *Verspronck.*	
177 A	derselbe.	
178 u. 179	Adriaen Hannemann zugeschrieben	*Holländischer* Meister, zweites Viertel d. 17. Jh.
180	B. van der *Helst.*	
181	Rembrandt	Schule *Rembrandts.*
182	*Rembrandt.*	
183	derselbe.	

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
184	Ferdinand *Bol.*	
185	derselbe.	
186	Govert Flinck	Art des Nicolaes *Maes.*
187	Bartholom. *Breenbergh.*	
188	Gerbrand van den *Eeckhout.*	
189	Jan *Victors.*	
190	derselbe	Mario *Nuzzi.*
191	"	Jacomo *Victors.*
192	Arie de *Vois.*	
192 A	derselbe.	
193	Aert de *Gelder.*	
194	Janson van *Ceulen.*	
195	Thomas de *Keijser.*	
196	Barent *Fabritius.*	
197	derselbe.	
198	Holländischer Meister, 17. Jahrh.	Karel *Slabbaert.*
199	Holländischer Meister, um 1700.	*Deutsche* Schule, 17. Jh.
200	Niederländische Schule, 17. Jahrh.	*Holländische* Schule, 17. Jahrh.
201	Holländischer Meister, 17. Jahrh.	*Niederländische* Schule, um 1610.
202	Arnold *Houbraken.*	
203	David *Vinckeboons.*	
204	Gerard *Ter Borch.*	
205	Adriaen van *Ostade.*	
205 A	derselbe.	
205 B	"	
205 C	Isack van *Ostade.*	
206	Gerard *Dou.*	
207	Thomas *Wijck.*	
208	derselbe.	
209	Cornelis *Bega.*	
210	derselbe.	
211	"	
211 A	"	
212	Anthony *Palamedes.*	
213	Jan Baptist *Weenix.*	
214	Jan *Steen.*	
215	derselbe	
216	"	
216 A	"	
217	Pieter de Hooch	P. *Janssens.*
217 A	Johannes *Vermeer.*	

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
217 B	Frans van *Mieris* d. Ält.	
218	Caspar *Netscher.*	
219	Pieter van Slingelandt	Nachfolger von Frans van *Mieris* d. Älteren.
220	derselbe	*Holländischer* Meister, um 1650.
221	Jan Miense *Molenaer.*	
222 u. 223	Quiringh *Brekelenkam.*	
224	Godfried *Schalcken.*	
225	derselbe.	
226	Art des Schalcken	Godfried *Schalcken.*
227	Egbert van *Heemskerk.*	
228 u. 229	derselbe.	
230	Jacob *Ochtervelt.*	
231	Jan van *Huchtenburgh.*	
232	Willem van Mieris	Arie de *Vois.*
233	Cornelis *Dusart.*	
234	Frans van *Mieris* d. Jüng.	
234 A	Nicolaas van *Haeften.*	
235 u. 236	Gerrit *Zegelaar.*	
237	Jan *Ekels* der Jüngere.	
238	derselbe.	
239	Roeland *Savery.*	
240	Cornel. van *Poelenburgh.*	
241	Jan van *Goyen.*	
242	derselbe.	
242 A	"	
242 B	"	
243	Simon de *Vlieger.*	
244	Salomon van *Ruysdael.*	
245	derselbe.	
246	Herman *Saftleven* (III)	
247	derselbe.	
248	"	
249	Andries Both	Jan *Both.*
250	Andries und Jan Both	Art des Jan *Both.*
250 A	Hendrick van *Vliet.*	
251	Jan *Wijnants.*	
251 A	derselbe.	
252	Philips *Koninck.*	
253	Herman van *Swanevelt.*	
254	derselbe.	
255	Aert van der *Neer.*	
256	derselbe.	
257	"	
258	"	

Nº	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
258 A	Aert van der *Neer.*	
259	Adam *Pijnacker.*	
260	Allart van *Everdingen.*	
261	derselbe.	
262	"	
262 A	"	
263	Emanuel *Murant.*	
264	Jan van der Meer d. Jüng.	Nachfolger des Jan *Both.*
265	Roelof van *Vries.*	
266	derselbe.	
267	"	Roelof van *Vries* zugeschrieben.
268	"	*Haarlemer* Schule, um 1650.
269	Jacob van *Ruisdael.*	
270	derselbe.	
271	"	
272	"	
272 A	"	
242 B	"	
273	Guilliam du Bois	Jacob van *Ruisdael.*
274	Cornelis Decker	Salomon *Rombouts.*
275	Jan Porcellis	Julius (?) *Porcellis.*
276 u. 277	Anthonie de *Lorme.*	
278	Job *Berckheyde.*	
279	Gerrit *Berckheyde.*	
280	derselbe.	
281	Wilhelm van *Bemmel.*	
282	Ludolf *Bakhuysen.*	
283	Willem *Schellinks.*	
284	Willem van de *Velde.*	
284 A	derselbe.	
285	Frederick de *Moucheron.*	
286	derselbe.	
287	Jan *Hackaert.*	
288	Jan van der *Heyde.*	
289	derselbe.	
290	Meindert *Hobbema.*	
291	derselbe.	
291 A	Meindert *Hobbema.*	
291 B	Jan *Griffier.*	
292	Salomon *Rombouts.*	
293	Willem de *Heusch.*	
294	derselbe.	
295	Jacob de Heusch	*Holländischer* Meister, um 1650.

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
296	Pieter *Bout.*	
297	Pieter van der Hulst	*Meister PH.*
298	Jan van *Huysum.*	
298 A	Niederländischer Meister 17. Jahrh.	*Niederländische* Schule, zweite Hälfte d. 17. Jh.
299	Paulus Const. la *Fargue.*	
300	Hendrick *Meyer.*	
301	Jan van *Os.*	
302	Andries *Vermeulen.*	
303	derselbe.	
304	Jan *Hulswit.*	
305	Charles *Echard.*	
305 A	Holländische Schule, 18. Jahrh.	*Englische* Schule, 18. Jh.
306	Aelbert *Klomp.*	
307	Aelbert *Cuyp.*	
308	derselbe	Jacob Gerritsz *Cuyp.*
308 A	"	
309	Jan Asselyn	Art des *Asselyn.*
310	Philips *Wouwerman.*	
311	derselbe.	
312	"	
313	"	
314	"	Copie nach *Wouwerman.*
314 A	"	
315	Claes Pietersz *Berchem.*	
316	Pieter van der *Leeuw.*	
317	derselbe.	
318	Melchior d'*Hondecoeter.*	
319	Adriaen van de *Velde.*	
320	derselbe.	
320 A	"	
321	Willem *Romeyn.*	
322	Jan *Weenix.*	
322 A	derselbe.	
323	"	
324	Simon van der *Does.*	
325	derselbe.	
326	Dirck van *Bergen.*	
327	Elias *Vonck.*	
328	Dirck *Valckenburg.*	
329	Dionijs van *Dongen.*	
330	Jan Davidsz de *Heem.*	
331	Cornelis de *Heem.*	
332	derselbe.	
332 A	Willem Claesz Heda	Art des *Heda.*

N°	BISHERIGER NAME:	VERÄNDERT IN:
333	Willem *Kalf.*	
333 A u. B	Pieter de *Ring.*	
334 u. 335	Jacob van *Walscappel.*	
336	Rachel *Ruysch.*	
336 A	Jan van *Huysum.*	
337	Adam *Elsheimer.*	
338	derselbe.	
339	Samuel *Hofmann.*	
340 u. 341	Johann Franz *Ermels.*	
342	Johannes *Lingelbach.*	
343	derselbe.	
344	"	
345	Johann Heinrich Roos	Johann Heinrich *Roos* zugeschrieben.
346	Johann Heinrich *Roos.*	
347	derselbe.	
348	"	
349	"	
350	"	
351	"	
352	"	
352 A	"	
352 B	Theodor *Roos.*	
352 C	derselbe.	
352 D u. E	Philipp Peter *Roos.*	
353	Ottomar *Elliger.*	
354	Abraham *Mignon.*	
355	derselbe.	
356	Johann Melchior *Roos.*	
357	Pierre-Denis *Martin.*	
358	Justus *Juncker.*	
359	Ph. H. *Brinckmann.*	
360	Brinckmann zugeschr.	*Deutscher* Meister, 18. Jh.
361	Joh. Georg *Trautmann.*	
362	Christian Georg *Schütz* der Ältere.	
363	derselbe.	
364	"	
365 u. 366	Christian Georg *Schütz* der Ältere.	
367	derselbe.	
368	"	
369	"	
370 u. 371	"	
372	"	
372 A	"	

N°	KÜNSTLERNAME:	VERÄNDERT IN:
373	Johann Konrad *Seekatz.*	
374 u. 375	derselbe.	
376 u. 377	Joh. Andreas *Herrlein.*	
377 A u. B	Januarius *Zick.*	
378 u. 379	Wilhelm Friedrich *Hirt.*	
380 u. 381	derselbe.	
382 u. 383	Johann Daniel *Bager.*	
384	Georg Melchior *Kraus.*	
384 A u. B	derselbe.	
385	J. L. E. *Morgenstern.*	
386	derselbe.	
387	"	
388	Angelika *Kauffmann.*	
389 u. 390	Johann Georg *Pforr.*	
391 u. 392	derselbe.	
393	"	
394 u. 395	"	
396	"	
397	Georg Karl *Urlaub.*	
398 u. 399	Joh. Fr. Aug. *Tischbein.*	
399 A	J. H. W. *Tischbein.*	
400	Joh. Caspar *Schneider.*	
400 A	Joh. Baptist *Drechsler.*	

II. VERZEICHNIS NACH SCHULEN UND IN CHRONOLOGISCHER FOLGE

DEUTSCHE SCHULEN

15. UND 16. JAHRHUNDERT

Oberdeutsche Meister

Bernh. Strigel, 1460/61 – 1528
Oberrheinischer Meister, um 1480
Hans Baldung Grien, nachweisbar seit 1501, † 1545
Jerg Ratgeb, nachweisbar bis 1519
Hans Holbein der Jüngere, 1497 – 1543.
Schwäb. Meister, um 1525

Mitteldeutsche Meister

Albrecht Dürer, 1471 – 1528
Lucas Cranach, 1472 – 1553
Mittelrheinische Meister, um 1500; um 1505; um 1525

Niederdeutsche Meister

Werkstatt des Stephan Lochner, um 1450
Barthol. Bruyn, 1493 – 1555
Deutscher Meister, zweite Hälfte des 16. Jahrh.

17. UND 18. JAHRHUHDERT

Deutsche Meister von verschiedener Herkunft

Johann Franz Ermels, 1621 (?) – 1693
Deutsche Schule, 17. Jahrh.
Philipp Hieronymus Brinckmann, 1709 – 1761
J. Konr. Seekatz, 1719 – 1768

FRANZÖSISCHE SCHULE

SPANISCHE SCHULE

III. VERZEICHNIS DER IN DEN ANMERKUNGEN ERWÄHNTEN KÜNSTLERNAMEN

Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.

IV. VERZEICHNIS DER PORTRAIT-DARSTELLUNGEN

Die Ziffern links bedeuten die Nummer des Bildes, die rechts die Seitenzahl.

ZUSÄTZE

Zu p. 91 ff. No. 83: Eine willkommene Bestätigung der von uns angenommenen frühen Entstehungszeit des Jabach'schen Altares giebt ein in Anlehnung an das Frankfurter Fragment ausgeführter, ehedem fälschlich Dürer zugeschriebener Holzschnitt (Pass. III, p. 198, No. 222; B. App. No. 2; H. No. 1963) mit der Darstellung des geduldigen Hiob, der dem 1509 in Nürnberg gedruckten „Speculum Patientie cum theologycis conſolationibus fratris Joannis de Tambaco etc." als Titelbild vorgedruckt ist. Kein Zweifel, dass dem unbekannten Zeichner dieses Blattes unsere Tafel vor Augen gestanden hat, namentlich ist die Figur des Hiob ganz unmittelbar aus Dürers Schöpfung herübergenommen. Diese letzte Entlehnung ist a. a. O. auch Passavant aufgefallen, der auch das Speculum patientiae kannte, er scheint aber die Jahrzahl des Druckes nicht beachtet zu haben, oder er unterliess es doch, auf die Bedeutung hinzuweisen, die ihr für die Datierung unseres Dürerbildes, wenigstens als terminus ne ultra, zukommt.

Zu p. 99 f. No. 144 A: Ausführliche Mittheilungen über den Dargestellten wie auch über das weibliche Pendant unseres Bildnisses, das sich jetzt im Art Institute in Chicago befindet, hat in jüngster Zeit P. Haverkorn van Rijsewijk unter dem Titel: „De Rotterdamsche schilders du Bois" in der Zeitschrift Oud-Holland XVII, p. 171 ff. gegeben.

Zu p. 187 f. No. 20: Übereinstimmend mit einer früher von Morelli mündlich geäusserten Vermuthung schreibt Venturi neuerdings das Bild dem Bartolomeo Veneto zu (l'Arte II, 1899, p. 445), und zwar erkennt er darin eine von der Schule von Bergamo beeinflusste Stilperiode des Meisters. Wir möchten auf den Bergamaskischen Schulcharakter unseres Bildes nach wie vor das Hauptgewicht legen.

NACHTRAG

ZUR ERSTEN ABTHEILUNG

ÄLTERE MEISTER

1903

SCHÜTZ (s. Erste Abtheilung, s. v. Schütz)

594 · DER LIEBFRAUENBERG IN FRANKFURT A. M. mit der neuen Kräme zur Zeit der Messe. Man übersieht den Platz von Nordwesten aus, wobei rechts im Vordergrunde das Eckhaus der Bleidengasse, genannt „Fraueneck", vor dem sich ein fliegender Buchladen etablirt hat, den Abschluss bildet. Es folgt nach links die perspektivische Ansicht der neuen Kräme bis zum Römerberg, staffiert mit zahlreichen Figuren und mit drei Wagen, worunter vorne eine Reisekutsche. Am Eck der neuen Kräme und des Liebfrauenberges das Haus zum Grimmvogel mit dem zugehörigen Thurm daneben; wiederum links anschliessend das Haus zum Paradies und die zur Dechanei des Liebfrauenstiftes gehörigen Häuser. In der Mitte des Platzes der Springbrunnen in seiner früheren Gestalt mit einem Standbilde der Minerva auf dem Brunnenstock. Gemüseverkäuferinnen handeln mit Bürgersleuten links im Vordergrunde; dahinter zwei Messbuden mit Esswaaren und ein Stand mit Porzellangeschirr. Noch weiter zurück liegt nassauisches Steingut auf dem Boden ausgebreitet und, der südlichen Häuserfront zunächst, sind böhmische Glaswaaren auf Holzkisten zum Verkauf ausgestellt. Unter zwei Zeltdächern links davon werden Holzwaaren feilgeboten. Neben einer Messbude, die zu äusserst links vor dem Brunnen aus Brettern aufgeschlagen ist, halten zwei Lastesel mit ihren Treibern. Bezeichnet an dem Hause rechts unterhalb des vergitterten Parterrefensters: Schütz. Fec:

Eichenholz; h. 0,715, br. 0,96. Auf der Rückseite der Tafel ist eine anscheinend aus einem Versteigerungscataloge ausgeschnittene gedruckte Beschreibung des Bildes aufgeklebt, auf deren Rand geschrieben steht: *1818 Herq. / 70.* Erworben 1899 als Vermächtnis von Frau Emilie Nestle, geb. Gontard. Stammt aus dem Besitz des Herrn Julius Nestle.

Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., p. 312) versetzt ohne ersichtlichen Grund die Entstehungszeit des Bildes in die Jahre 1755 bis 1760. Zur annähernden Datierung bietet nur der 1610 errichtete Springbrunnen in der Mitte einen terminus ne ultra, insofern derselbe noch in seiner älteren Gestalt, vor dem 1769 bis 1771 erfolgten Umbau erscheint. „Unter den zahlreichen Figuren erblickt man den Künstler selbst in der Nähe eines Buchkrams" (Gwinner a. a. O.).

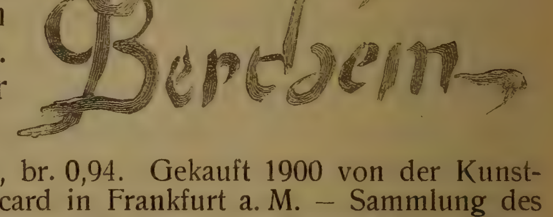
DIE HAUPTWACHE IN FRANKFURT A. M. mit dem Rossmarkt. In der Mitte das einstöckige Gebäude der ehemaligen, 1729 bis 1730 erbauten Hauptwache, umgeben von einer aus Ketten gebildeten Einfriedigung, die vor der Strassenfront des Gebäudes durch eine, zugleich anstatt der Gewehrstützen dienende Barrière ersetzt wird; an den nach der Strasse hin gelegenen Ecken ist je ein Geschütz aufgefahren. Rechts die Katharinenkirche, links der Rossmarkt, mit einigen gestutzten Bäumen bepflanzt und an der Ostseite von einem Laubengange abgeschlossen, jenseits dessen man in die Zeil hineinsieht. Zahlreiche Staffage auf dem Platz und auf der Strasse. Die Wache halten Grenadiere in blauen Waffenröcken, weissen Beinkleidern und Gamaschen und blau ausgeschlagenen Grenadiermützen von gelbem Metall. Vorn an der Strasse ein Mann mit einem Schiebkarren, der einen Koffer transportiert. Links unter Anderem ein aufgezäumter Schimmel an der Hand eines Reitknechtes, eine baufällige Kutsche und ein Handwagen, hinter dem sich zwei Müssiggänger umhertreiben. Bezeichnet an der Stirnseite des Koffers: Schütz fecit · 595

Eichenholz; h. 0,715, br. 0,96. Gegenstück des vorhergehenden und von gleicher Herkunft.

BERCHEM (s. Erste Abtheilung, s. v. Berchem)

MOTIV AUS TIVOLI in freier Behandlung. Zu Häupten einer tiefen Schlucht, die sich links · 603

aufthut, thront der tiburtinische Sibyllentempel. Eine kleine Brücke spannt sich im Bogen über die Schlucht, aus deren Tiefe der Anio hervorbricht, der sich mit einem zweiten, von rechts kommenden Gewässer vereinigt und schäumend über Felsblöcke nach links fliesst. Eine zweite, grössere Brücke führt über das von rechts her fliessende Wasser hinüber; an dessen Ufer rechts die Ruine eines Castells mit hohen, halb von Wolken verhüllten Bergen dahinter. Die Staffage im Vordergrund besteht aus Landleuten und Hirten mit ihrem Vieh. Rechts fallen zwei Frauen ins Auge, die eine stehend, die andere am Boden sitzend, im Gespräch begriffen; dabei eine Kuh, vier Schafe und ein Hund. Links am Ufer zwei mit Reisigbündeln beschäftigte Personen, in der Mitte schläft, auf einem ebensolchen Bündel hingelagert, ein junger Bursche. Bezeichnet in der Mitte unten:



Leinwand; h. 1,055, br. 0,94. Gekauft 1900 von der Kunsthandlung Louis Ricard in Frankfurt a. M. – Sammlung des Marquis of Lansdowne 1806. Sammlung Henry Philip Hope. Sammlung Pelham-Clinton-Hope, verkauft in London 1898. – Smith, Catalogue V, p. 45, No. 132. Waagen, Treasures of art in Great Britain II, p. 121.

MEDINA

SIR JOHN BAPTIST MEDINA. Geboren in Brüssel 1660, gestorben in Edinburg 1711. Von spanischer Abkunft. Schüler von François Duchatel und durch das Studium des Rubens gebildet. Siedelte 1686 nach London über und kurz darauf nach Schottland, wo er als Bildnismaler in Thätigkeit blieb.

604 · WEIBLICHES BILDNIS. Hüftbild in Lebensgrösse mit einer Hand. Jugendliche Erscheinung in Vorderansicht, den Kopf leicht nach links gedreht. Von dem dunklen Haar fällt eine Locke über die rechte Schulter der Dame herab. Sie hält die Arme verschränkt, im rechten ruht ein Schosshündchen. Das mit Silber und Gold gestickte

Gewand ist von erdbeerrothem Seidenstoff; unterhalb des Halsausschnittes zieht sich ein handbreiter Spitzenbesatz über Kleid und Ärmel hin. Auf der Brust ein mit kostbaren Steinen besetzter Schmuckgegenstand. Dunkler Hintergrund.

Leinwand; h. 0,65, br. 0,775. Gekauft 1900 von der Kunsthandlung Louis Ricard in Frankfurt a. M. – Stammt aus der Sammlung Lord Tankerville.

LINGELBACH (s. Erste Abtheilung, s. v. Lingelbach)

RÖMISCHE MARKTSZENE. Ein geräumiger Platz, · 615 auf dem sich, innerhalb der rechten Bildhälfte, ein laufender Brunnen erhebt, demjenigen gleich, der von Bernini auf der Piazza Navona in Rom errichtet ist. Unter den den Platz umgebenden Gebäuden fällt links die Barockfassade einer Kirche und im Hintergrunde links ein Kuppelbau auf, der mit der Peterskirche eine oberflächliche Ähnlichkeit hat. Der Platz ist von einer zahlreichen Volksmenge erfüllt, die sich in mehrere Gruppen theilt. Links vorne steht auf einem Säulenstumpf ein Priester, Städtern und Landleuten, die ihn umringen, predigend, ein Begleiter sitzt, ein Prozessionskreuz haltend, zu seinen Füssen. Unmittelbar daran, nach rechts anschliessend, ein Bäcker, der seine Waare feilhält, ein Schuster, unter freiem Himmel arbeitend, und ein Wunderdoktor, der die Menge anlockt. Ein Bauer, auf einem mit Marktkörben beladenen Esel sitzend, reitet an der Gruppe rechts vorüber. Weiter zur Rechten ein Gemüsehändler, mit dem eine Frau um die Waare feilscht, und, vor einer Jahrmarktbude, die den Abschluss der Szene nach rechts bildet, ein Kastanienverkäufer. Weitere Gruppen im Mittel- und Hintergrunde, darunter links ein päpstlicher Schweizergardist mit Hellebarde, in der Mitte eine mit zwei Schimmeln bespannte Equipage und rechts

ein Cavalier zu Pferde, der zwei vorübergehende Damen begrüsst.

Leinwand; h. 0,86, br. 1,40. Gekauft 1901 von der Kunsthandlung Louis Ricard in Frankfurt a. M. — Stammt aus der Sammlung Lord Cantelupe.

ROMNEY

GEORGE ROMNEY. Geboren in Dalton-le-Furness (Lancashire, England) 15. Dezember 1734, gestorben in Kendal 15. November 1802. Kam nach dürftiger Vorbildung 1762 nach London, wo er in kurzer Zeit seinen Ruf begründete. Nach Reisen in Frankreich (1764) und Italien (1773—75) liess er sich in London nieder.

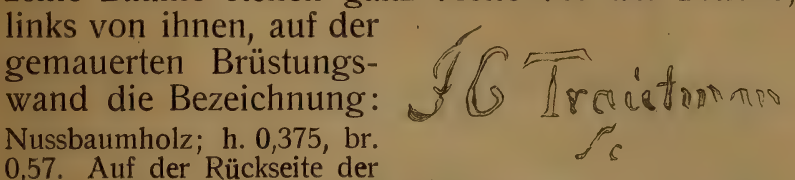
617 · MÄNNLICHES BILDNIS. Hüftbild eines jungen Mannes, lebensgross, im Profil nach links, sitzend, die gefalteten Hände ruhen im Schosse. Bartloser Kopf, das blonde Haar ist im Nacken zusammengefasst und mit einer schwarzen Schleife gebunden. Über dem braunrothen Rock, an den sich oben eine weisse Halsbinde anschliesst, liegt, die Unterarme frei lassend, eine schwarze Robe. Ein Buch auf einem Tische links.

Leinwand; h. 0,764, br. 0,64. Gekauft 1902 von der Kunsthandlung Louis Ricard in Frankfurt a. M.

TRAUTMANN (s. Erste Abtheilung, s. v. Trautmann)

619 · NÄCHTLICHE FEUERSBRUNST. Der Schauplatz liegt an der Aussenseite eines Städtchens. Durch ein geöffnetes Thor sieht man links in einen brennenden Hof hinein, ein dazugehöriges, an der Strasse gelegenes Wirthschaftsgebäude ist noch von den Flammen verschont; flüchtende Bewohner eilen, mit Habseligkeiten bepackt, ins Freie, wo am Ufer eines Gewässers ein Kahn von einigen Männern bereit gehalten wird. Im Hintergrunde sieht man über einem baufälligen Hause und einer Kirchhofsmauer die Kirche des Ortes hervorragen. Vorn im Bilde wird auf einen Einspänner gerettetes Gut geladen, anderes wird im Mittel- und Hintergrunde geborgen. Eine Brücke führt im Vordergrunde von rechts über einen

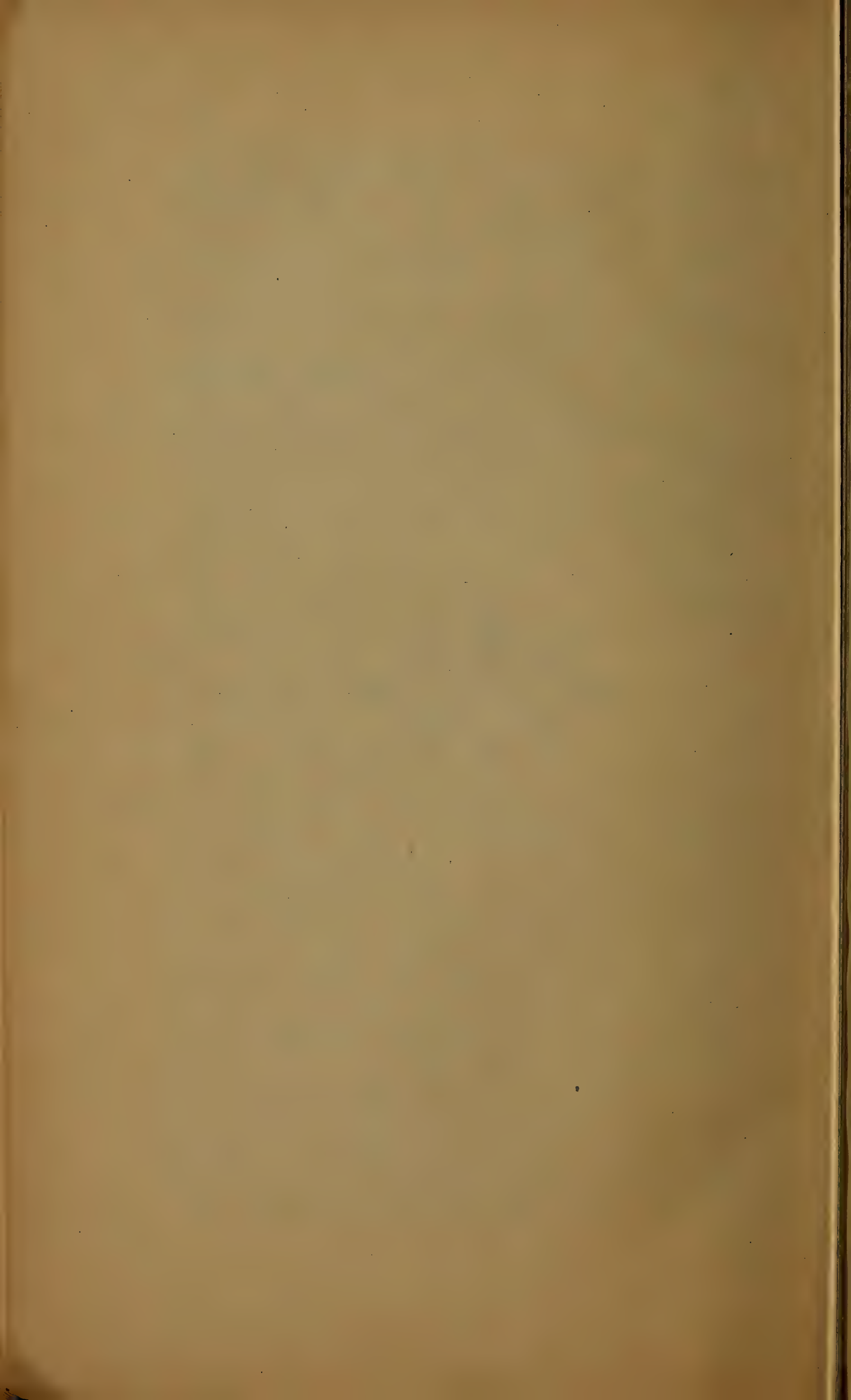
Bach zu dem brennenden Gehöfte hin; zwei einzelne Bäume stehen ganz vorne vor der Brücke; links von ihnen, auf der gemauerten Brüstungswand die Bezeichnung:



Nussbaumholz; h. 0,375, br. 0,57. Auf der Rückseite der Tafel ein Siegel mit nicht völlig lesbarer Um- und Aufschrift, zu entziffern ist: *DOGANA DI DAZIO GRANDE COLLI* und *MILANO*, ferner ein Zettel, worauf u. a. das Datum *il 6 Agosto 1840*. Erworben 1902 als Geschenk des Herrn Heinrich Cahn-Blumenthal und von diesem in Paris angekauft.

✱§ In den Massen nahezu übereinstimmend mit No. 361.





GRUNDRISS DER GALLERIE

I. II. Italienische Schule 14.–18. Jahrh. Spanische Schule 15.–17. Jahrh.
III. Niederländische Schule 15. u. 16. Jahrh.
IV. V. Deutsche, niederländische u. französische Schule 15. u. 16. Jahrh.
VI-VIII. Niederländische Schule 17. Jahrh.
IX. Deutsche, niederländische u. französische Schule 17. und 18. Jahrh.

X. XII. Frankfurter Künstler vom 16. Jahrh. bis zur Gegenwart.
XI. XIV. Cartons, Zeichnungen und Aquarelle neuerer Meister.
XIII. XV-XXI. Gemälde neuerer Meister.

